



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ



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

Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра
художественно-эстетического воспитания

Луганск
2021

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

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

Факультет музыкально-художественного образования
имени Джульетты Якубович

**ПРОБЛЕМЫ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

Материалы научных мероприятий
Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания

Луганск
2021

УУДК 378.015.31:7+378.016:7(06)
ББК 74.480.054я43+85p3я93
П78

Рецензенты:

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

П78 Проблемы эстетического воспитания и художественного образования : материалы научных мероприятий Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович / главн. ред. А.П. Кондратенко, ответств. ред. О.Б. Дрепина; ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ» – Луганск : Книта, 2021. – 202 с.

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

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

*Рекомендовано к печати Научной комиссией Луганского
государственного педагогического университета
(протокол № 10 от 15 июня 2021 г.)*

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)
ББК 74.480.054я43+85p3я93

© Коллектив авторов, 2021
© ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Кондратенко А.П. Педагогический потенциал искусства в формировании художественно-эстетической культуры студенческой молодежи.....	6
Дрепина О.Б. Реализация технологий профессионального воспитания будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования в работе научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания.....	12
Сергиенко А.В. Использование синтеза искусств в процессе формирования художественно-познавательной деятельности старшеклассников.....	16
Обедникова Е.А. Становление эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза.....	22
Коломойцев Ю.А. Духовная хоровая музыка как элемент воспитания детей и молодежи.....	26
Даниленко А.В. Критерии и уровни сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки.....	29
Шершун А.Ю. Художественно-эстетическое воспитание детей на основе принципов и методов вокального обучения.....	33
Галак Н.В. Актуальные проблемы деятельности куратора академической группы.....	36
Радченко А.Г. Потенциал внеучебной деятельности студентов и его реализация в процессе работы куратора.....	40
Левчишин А.М. Особенности интеграции видов искусств в формировании музыкально-эстетической культуры дошкольников.....	44
Назаров Г.Б. Развитие творческих способностей будущих педагогов изобразительного искусства в процессе профессиональной подготовки	47

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Сиренко Т.Н. Формирование аспектов целостности в процессе обучения вокалу.....	52
Петченко Л.В., Петченко А.Ф. Развитие творческих качеств личности учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.....	55
Петченко Л.В., Петченко А.Ф. Изучение вокального и инструментального педагогического репертуара как основа подготовки учителя музыки.....	59
Федорищева С.П. Вокально-педагогическая работа с высокими певческими голосами.....	62
Старовойтова Е.Е. Обучение вокалу в системе профессиональной подготовки учителей музыки в педагогическом вузе.....	66
Золкин В.К. Особенности дикции и произношения в процессе работы над певческим голосом.....	69
Бавыка Т.В. Техника голосообразования как технический компонент вокального мастерства будущего учителя музыки.....	73
Бавыка Т.В. Педагогический опыт М.В. Микиши в формировании вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки.....	77
Андреева Т.Н. Особенности вокальной подготовки будущих учителей музыки.....	82
Дудник Е.В. Самостоятельная работбудущего учителя музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки.....	85

Островская Т.В. Методы вокально-хоровой работы в детском хоровом коллективе.....	89
Радченко Д.Г., Радченко А.Г. Организация современных самодеятельных хоровых коллективов.....	94
Замерец Е.В. Хоровой репертуар как основа формирования хормейстерских знаний, умений и навыков исполнителей.....	97
Загацкая Т.С. Особенности подготовки педагогов к реализации игровых технологий на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы.....	101
Лыкова Е.Н. Пение как средство коррекции речи у дошкольников.....	105

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

Пиченикова С.Г. Медиакультура как вектор развития современного образования.....	110
Тетяникова О.Н. Актуальные проблемы профессиональной подготовки будущего учителя музыки.....	115
Великохатская Е.В. Роль мотивации при дистанционном обучении студентов вузов направления подготовки «Педагогическое образование».....	119
Камынин В.Е., Кривуля И.А. Искусство визажа как фактор эстетизации студенческой молодежи.....	122
Шелест С.Е. Вариативные методы конструирования современного урока музыки как способ решения широкого спектра педагогических задач.....	126
Капитан Ю.В., Петченко А.Ф. Развитие художественного мышления учителя музыки в процессе исполнительской подготовки.....	130
Романов Э.С. Развитие творческой самостоятельности учителя музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки.....	134
Проценко Т.В. Использование инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры.....	138
Рябых И.П. Анализ современных подходов к формированию педагогического артистизма педагога.....	141
Тельнов Ю В. Формирование опыта исполнительской деятельности у будущих учителей музыки.....	146
Охотенко А.О. Эстрадно-джазовое вокальное искусство как средство музыкально-эстетического воспитания старших школьников.....	150
Збарщук С.В. Формирование и развитие музыкального восприятия подростков.....	154
Николаенко Т.Л. Народно-песенные традиции луганского края как средство профессионального воспитания будущего учителя музыки.....	158
Столбенко Н.В. Особенности формирования вокально-исполнительских навыков у детей старшего школьного возраста в процессе освоения произведений народного музыкального творчества.....	163
Юхнов А.И. Формирование хормейстерских навыков будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.....	166
Мухина Е.А. Музыкально-сенсорное развитие дошкольников средствами музыкально-дидактических игр как основа художественно-эстетического воспитания личности	170

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ УЧИТЕЛЯ

Ищенко Т.Г. Современный учитель музыки – кто он?.....	174
Новикова Т.С. Использование инновационных технологий и дидактических игр на музыкальных занятиях в дошкольном учреждении.....	176

Соболева Е.А. Художественно-эстетическое развитие дошкольников в современных условиях.....	181
Божок А.В. Использование интегрированного подхода в развитии музыкальных способностей детей старшего дошкольного возраста в процессе музыкальной деятельности.....	186
Андреева Е.С. Формы и методы работы по художественно-эстетическому воспитанию детей старшего дошкольного возраста.....	190
Яровая Н.А., Бутикова Е.В., Троценко И.В., Саповская И.А., Рахматулина Н.В., Чередниченко В.Е., Махненко Е.В., Михайличенко В.В. Развитие сценического творчества детей в процессе организации праздников и театрализованных игр.....	193

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

УДК 378.015.31 : 7

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

В статье рассматриваются возможности использования педагогического потенциала искусства в формировании художественно-эстетической культуры студенческой молодежи, показаны особенности влияния различных видов искусства на личность.

Ключевые слова: эстетическое восприятие, творческая деятельность, художественно-эстетическое воспитание, художественно-эстетическая культура, педагогический потенциал искусства.

Приоритетной задачей современного образования является приобщение человека к культурным ценностям, развитие и становление личностной культуры и духовности. Эстетизация учебно-воспитательного процесса связана с воспитанием студенческой молодежи, характеризующейся высокой духовно-эстетической культурой, творческим мышлением, способной к жизнетворчеству на основе художественно-эстетических знаний и использования потенциала искусства в практико-ориентированной деятельности.

В контексте проблем формирования духовного мира, эстетически-ценностной сферы личности средствами искусства значительный интерес представляют труды Л.П. Печко, В.П. Шестакова, А.С. Молчановой, А.А. Мелик-Пашаева, Б.М. Неменского, Г.П. Шевченко, Н.И. Волошиной, А.И. Капской, Е.Ф. Командышко, Е.М. Торшиловой и др.

В том, что искусство оказывает сильное влияние на личностное развитие, подчеркивается в работах Л.С. Выготского, Г.Г. Гадамера, Б.Д. Кабалевского, Б.Т. Лихачева, А.А. Мелик-Пашаева, Б.М. Неменского. Подчеркнем, что исследователи связывают влияние искусства на развитие личности с образной природой художественного творчества. Образ обогащает мысль, «вычерпывая» из объекта его новое содержание (С.Л. Рубинштейн). Художественные образы понимаются как информация особого рода, а само искусство – как особая знаковая система, процесс понимания которой сопряжен с ее «раскодированием» (Ю.М. Лотман).

В процессе развития художественно-эстетической культуры формируется ценностное и эмоционально-образное отношение личности к окружающему миру и искусству, способность воспринимать красоту во всем ее многообразии и создавать прекрасное. В этой связи, все усилия педагогики искусства должны быть направлены на то, чтобы личность была способна переживать катарсис. На это указывал Л.С. Выготский, характеризуя любое художе-

ственное влияние особенной силой воздействия – «катарсисом», что определяет его высокие воспитательные возможности.

Вместе с тем, в практике художественно-эстетического воспитания выявляются противоречия между значительным потенциалом искусства и объективными трудностями его использования для формирования художественно-эстетической культуры личности, особенно в студенческом возрасте. Культурная идентификация человека в современном мире в значительной степени детерминирована массовой культурой, нередко основываясь на тех образах и ценностях, которые искажают образ человека и окружающего мира, что препятствует формированию гуманного поведения, ощущению внутренней и внешней гармонии.

Вместо глубоких духовных переживаний, которые происходят в душе человека при восприятии высокохудожественных произведений искусства, студентам предлагаются разновидности образцов массовой культуры. Молодежи приходится решать проблемы без анализа их сущности, допуская отказ от эстетических переживаний, самоанализа, духовного развития. Незрелость эмоционально-чувственной сферы, низкий уровень художественно-эстетической культуры не способствует формированию духовности личности и обуславливает необходимость поиска эффективных форм использования педагогического потенциала искусства.

Целью статьи является выявление педагогического потенциала искусства и анализ некоторых особенностей его использования в формировании художественно-эстетической культуры студенческой молодежи.

Следует отметить, что при всей многоаспектности исследований эстетической культуры личности, остаются недостаточно полно раскрытым содержание понятия «педагогический потенциал искусства», а также его значение в формировании художественно-эстетической культуры личности.

Подчеркнем, что в научной литературе можно наблюдать использование разнообразных понятий: потенциал, потенции, потенциальность, энергопотенциал и т.д. Широко употребляется синонимичный термин «резерв» в значении «ресурс», «потенциал», «возможность» [4, с. 94].

По мнению Е.Ф. Командышко, педагогический потенциал искусства характеризуется как многоплановый структурно-сложный феномен, в природе которого заложено единство познавательных, воспитательных, развивающих и коммуникативных возможностей [4, с. 32]. В педагогическом процессе эти возможности способствуют созданию эффективных условий для эстетического развития личности и художественного творчества.

Студенчество является особым периодом жизни человека, представляя собой «переходную фазу от созревания к зрелости» и определяется учеными как поздняя юность – ранняя взрослость (18–25 лет).

По мнению психологов, студенческий возраст является сензитивным периодом для развития основных социально значимых потенций человека (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, И.А. Зимняя и др.).

В этот период наиболее активно развиваются нравственные и эстетические чувства, происходит становление и стабилизация характера и, что особенно важно, овладение полным комплексом социальных ролей взрослого человека: гражданских, профессионально-трудовых, семейных и др. Ученые подчеркивают, что в студенческом возрасте происходит изменение мотивации, всей системы ценностных ориентаций, интенсивное формирование художественно-эстетических вкусов.

Вкусы студентов могут различаться по уровню осмысленности окружающего мира и произведений искусства, по соотношению уровней знаний теоретического и образного характера. По мнению А.Г. Щербо и Д.Н. Джоулы, чем богаче у личности запас эстетических представлений, интересов, чем более развита способность ассоциирования образов восприятия с ними и с явлениями, ранее оцененными, тем быстрее, точнее, истиннее человек оценит красоту воспринимаемого произведения искусства» [9, с. 23].

Вместе с тем, в стремлении юношества к активному самоопределению, формированию вкусов, наблюдается и определенная неустойчивость, что объясняется отсутствием

достаточного жизненного опыта, неразвитостью процесса самовоспитания, «размытостью» нравственно-эстетических ценностей и т.д. Это проявляется в импульсивности поведения, разбросанности интересов, иллюзорном и экзотическом романтизме, разочаровании и пессимизме, скептицизме, нигилизме, негативном максимализме, волевой дисгармонии. Лишь незначительное число студентов связывает достижение жизненного успеха с духовно-нравственными и гражданскими качествами, с творчеством и новаторством. Кроме того, ученые констатируют низкий уровень моральной и эстетической культуры студентов. Наиболее остро стоит проблема духовного развития современной молодежи, рационального использования внеучебного времени студентов, культуры досуга. Подчеркнем, что восприятие студентом подлинных произведений искусства способствует развитию его духовного мира и творческих возможностей.

В целом, социально-психологический портрет современного студента весьма неоднороден. Тем не менее, можно выделить общие характерные черты, которые присущи современному молодому поколению: активное отношение к действительности, стремление к самопознанию, самоопределению и самоутверждению в качестве субъекта социальной жизни.

Выделенные особенности студенчества позволяют предположить, что в процессе формирования художественно-эстетической культуры значительную роль будут играть индивидуальные особенности личности, умение осмысливать и осознать эстетический опыт; уровень репродуктивного и творческого воображения и фантазии; социокультурные традиции, культурное окружение личности.

Искусство является одной из форм общественного сознания, составной частью духовной культуры человечества, специфическим родом практически-духовного освоения мира. В этом плане к искусству относят группу разновидностей человеческой деятельности – живопись, музыку, театр, художественную литературу и т.д., объединенных «специфическими художественно-образными формами воспроизведения действительности» [8, с. 160].

Искусство рассматривается учеными как форма общественного сознания; специфический вид духовного отражения и освоения действительности; один из элементов культуры, в котором аккумулируются художественно-эстетические ценности; форма чувственного сознания; проявление творческих способностей человека; процесс освоения человеком художественных ценностей; форма культуры и др.

Искусство характеризуется самоценностью, самодостаточностью, способностью удовлетворять потребность человека в экзистенциальном измерении бытия. Человек в реальности не может осуществить все свои возможности, «проиграть» все роли, осуществить различные жизненные сценарии. Возможность переживания этих вариантов через своеобразное «актерство», через вживание и уподобление дает искусство. В произведениях искусства человек имеет дело с эффектом «события», открывает важнейшие ценностные измерения бытия в их предельно живой конкретности, становится другим, чтобы в максимальной степени обрести себя.

Подчеркнем, что функции искусства характеризуют роль, которую оно выполняет в жизни человека и общества. К настоящему времени известно множество социальных функций искусства: познавательная, воспитательная, социально-регулятивная, коммуникативная, гедонистическая, эвристическая, компенсаторная, суггестивная и др. Их характеристики достаточно полно представлены в работах Ю.Б. Борева, А.Ф. Еремеева, М.С. Кагана, А.С. Запесоцкого, Н.И. Киященко и др.

Б.М. Теплов отмечал, что искусство глубоко захватывает не только воображение и чувства человека, но и самые различные стороны психики, включая мысли и волю. Этим подчеркивается его огромное значение в развитии сознания и самосознания личности, в воспитании духовно-нравственных чувств и формировании мировоззрения [6].

Искусство учит чувствовать и понимать красоту, творить по ее законам, формирует эстетические ценностные ориентации человека в мире. Благодаря искусству, которое воссоздает жизнь в ее целостности, расширяется и углубляется жизненный опыт, обогащая человека эстетическими эмоциями.

Искусство формирует человеческую чувственность, эстетическое видение мира. Благодаря этому искусство является средством просвещения и образования, так как с его помощью происходит передача навыков мышления и системы взглядов на мир.

Искусство уникально в плане понимания богатства и многообразия духовной культуры, поскольку оно дает возможность личностного саморазвития, выявляет гибкость и вариативность поведения человека в самых сложных жизненных ситуациях, помогает освоить многомерность окружающего мира.

Произведения искусства – это целостный смысловой мир. В них четко определены пространственно-временные характеристики (в терминологии М.М. Бахтина «художественный хронотип»), в них органично существуют предметы обихода, происходят определенные события. И главная характеристика этой особой реальности культуры, которую ученые называют художественная реальность, – ощущение достоверности, настоящего, проживаемого и переживаемого всерьез, на самом деле. Любая фантазия художника, любая деформация привычного и знакомого, отход от узнаваемости и картинной изобразительности в произведении искусства оправданы, поскольку создание произведения – это творение мира, смысл которого связан с неожиданностью и инсайтом. Кроме того, с помощью искусства человек обретает опыт восприятия выразительности, структурированности, живописности, пластичности произведений искусства.

Подчеркивая особенности влияния различных видов искусства на личность, отметим, что художественная литература конкретна в мыслях и абстрактна в чувствах, а музыка конкретна в чувствах и абстрактна в мыслях. В силу этого музыка, по принципу дополнительности, стремится конкретизировать себя словом, а литература стремится конкретизировать себя чувством, выражаемым тоном (музыкальным звуком).

Говоря о музыке, следует иметь в виду, что она непосредственно передает чувство в его эстетико-художественном содержании. Поэтому музыка конкретна в духовно-эмоциональном отношении. Философия музыки заключена в обобщенности смысла, реализованного через непосредственное выражение чувств. Музыка в чистом виде моделирует эстетико-художественное отношение человека к действительности, в гармонии передает всю его внутреннюю динамику, выраженную основными эстетическими категориями [2, с. 56].

Подчеркнем, что особые качества каждого вида искусства (музыки, живописи, архитектуры, скульптуры и т.д.) определяют специфику приобщения молодежи к их восприятию, а также освоению навыков практической деятельности.

Восприятие произведений искусства – это специфическое усвоение и накопление художественно-эстетического опыта (в эстетическом восприятии и творчестве), осознанного и оцененного в специфическом модусе – целостного, всеобъемлющего духовного отношения, не расчлененного в себе и в объекте восприятия. Такой опыт накапливается, когда возможно целостное и пережитое эстетическое восприятие, то есть охват объекта во всей полноте и единстве, в содержательном его отражении. Через развитие воображения, искусство и художественная деятельность культивируют высшие, наиболее совершенные формы восприятия. Такие формы восприятия необходимы развивающемуся человеку, так как «способность мыслить и способность видеть мир (а не просто глядеть на него) – это две взаимодополняющие друг друга способности: одна без помощи другой не в состоянии выполнить свою собственную задачу» (Э.В. Ильенков) [1, с. 56].

Эстетическое отношение выступает как целостно-образная необходимая естественная основа восприятия искусства. Оно ценностное, эмоционально-чувственное, духовное, индивидуально-личностное, универсальное и эвристическое. Развитие эстетического отношения создает общую духовно-нравственную основу воспитания, поскольку формирует у человека чувство неразрывности с окружающим миром и искусством.

По мнению ученых, постижение красоты и гармонии искусства дает потенциал для духовно-творческого развития личности [4, с. 231]. Момент сопереживания красоты вместе с признанными мастерами мирового искусства помогает студенту осознать ее эстетическую ценность, выработать критерии эмоционально-эстетической оценки.

Подчеркнем, что художественное восприятие искусства в значительной степени зависит от эстетических установок личности, знания основ эстетической теории и наличия собственного опыта эмоционально-ценностного отношения к миру.

Задача педагога заключается в том, чтобы развивать у студентов художественно-эстетическое восприятие мира и искусства, сокращать дистанцию между внутренним миром личности и эстетическим богатством искусства, потому что человек способен адекватно воспринимать только то, что организовано по законам его внутреннего мира [5, с. 12].

Отметим, что реализация педагогического потенциала искусства осуществляется в художественно-эстетической деятельности студентов – исполнительской, творческой, в деятельности восприятия.

Творческая деятельность в сфере искусства – художественное творчество – имеет свой продукт и свой процесс. Анализируя этапы творческого процесса, современные исследователи выделяют виды деятельности, включенные в художественное творчество.

Эстетическая деятельность включает творчески-преобразующую деятельность и непосредственное восприятие произведений искусства. По мнению Н.И. Киященко, если в процессе потребления ценностей индивид может удовлетворить лишь чувственный уровень оценки, то в процессе творчества дают о себе знать и чувственный, и рациональный факторы эстетического вкуса» [3, с. 134]. Следовательно, различные виды деятельности взаимодополняют друг друга, как и различные виды искусства (литература, живопись, музыка, театр, кино) до-полняют и обогащают целостное воздействие искусства на личность.

Ю.У. Фохт-Бабушкин выделяет пять показателей успешности приобщения обучающихся к искусству: интенсивность потребления художественных ценностей; информированность в области искусства; художественно-эстетический вкус; участие в художественно-творческой деятельности; чувство художественного стиля [7, с. 26].

Таким образом, в процессе общения студентов с произведениями искусства происходит количественное накопление в области эстетического сознания эстетических впечатлений, художественно-эстетического опыта; эмоциональных эстетических переживаний; оценочных суждений. Такое количественное накопление ведет к появлению новых качественных уровней в усвоении эстетических и художественных ценностей, а именно: эмоционального отклика, эмоционально-эстетической восприимчивости; эстетического переживания, эстетического наслаждения.

Обогащение чувственно-эстетического опыта, по мнению Л.П. Печко, ведет к качественной метаморфозе – превращению его в осмысленный культурно-эстетический фундамент, определяющий потенциал духовного роста личности, ее эстетического сознания и отношения к миру и искусству [5, с. 26].

Процесс формирования художественно-эстетической культуры предполагает постепенное включение студентов в мир искусства. Поспешность, стремление к всеохватности в данной ситуации может привести к поверхностному и подчас формальному знакомству с искусством. Для углубленного постижения искусства полезно увлечься одним его видом. К примеру, знание тонкости и стилевого разнообразия живописи неизбежно приведет личность к другим направлениям изобразительного искусства (скульптура, графика), а также к смежным искусствам – архитектуре и декоративно-прикладному искусству, а от изобразительного искусства – один шаг к сценографии, дизайну, кино.

Таким образом, духовно-эстетический опыт студентов может формироваться только через опосредование и соотнесение с личным чувственным опытом, а художественный опыт – только через опосредование эстетическим опытом и собственной эстетико-художественной деятельностью. Искусство – концентрированное выражение человеческого жизненного и эстетического опыта [5, с. 136]. Личностный культурный опыт – неотъемлемое богатство внутренней духовной жизни человека. Без усвоения искусства не вырастет поколение культурных людей, необходимых во всех сферах деятельности. Это означает, что общение с искусством, накопление эстетических представлений и переживаний развивает различ-

ные стороны личности, ее культуру, порождает механизмы эстетического, художественного, творческого видения мира, формирует духовность личности.

Таким образом, анализ многочисленных исследований искусства раскрывают его сущность и специфику воздействия на формирование художественно-эстетической культуры личности студента:

- искусство является духовным феноменом, способом конкретно-чувственного выражения духовного опыта (духовно-практической деятельности);

- искусство формирует целостную личность, развивает эстетически-нравственные убеждения и мировоззренческие установки;

- искусство способствует реализации творческих потенциалов личности (самореализации личности);

- искусство развивает творческое отношение к окружающему миру, творческое воображение и фантазию;

- искусство является движущим механизмом эстетико-художественной деятельности;

- искусство способствует раскрытию духовного потенциала личности, познающей и изменяющей мир;

- искусство оказывает влияние на весь социокультурный, гражданский облик человека, на его образ жизни, на характер активности и др.

Таким образом, развитие духовности личности как социокультурного и педагогического явления невозможно без использования в эстетическом воспитании богатого педагогического потенциала искусства, который имеет огромное влияние на молодого человека, формирует целостное духовно-эстетическое восприятие, помогает познать и понять противоречия мира.

Подчеркнем, что в работе по формированию художественно-эстетического вкуса студенческой молодежи необходимо использовать различные виды искусств для развития их общей культуры, эмоционально-эстетического восприятия художественного образа, активизации творческо-эстетической деятельности. Задача педагога заключается в том, чтобы развивать у студентов художественно-эстетическое восприятие, сократить дистанцию между внутренним миром личности и богатством мировой культуры.

Список литературы

1. Ильенков Э.В. Об эстетической природе фантазии / Э.В. Ильенков // Вопросы эстетики. Вып.6. – М.,1964.

2. Карпова И.А. Интеграция видов детского художественного творчества через синтез искусств – новый путь художественного освоения действительности в дошкольном детстве / И.А. Карпова // Актуальные задачи педагогики: материалы V Междунар. науч. конф. (г. Чита, апрель 2014 г.). – Чита: Издательство Молодой ученый, 2014. – С. 54-56.

3. Киященко Н.И. Эстетическое сознание и процесс его формирования / Н.И. Киященко, Н.Л. Лейзеров. – М.: Искусство, 1984.

4. Командышко Е.Ф. Педагогический потенциал искусства в творческом развитии учащейся молодежи: интегративный подход / Е.Ф. Командышко. Монография. – М. : ИХО РАО, 2011. – 292 с.

5. Печко Л.П. Эстетический и художественный опыт личности: структура, компоненты, возможности развития / Л.П. Печко // Эстетический опыт личности как условие освоения культуры в образовательном процессе школы и вуза. Сборник научных трудов. – М. : Смысл, 2003. – 206 с.

6. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания / Б.М. Теплов // Изв. АПН РСФСР. Вып. 11. Отделение педагогики. – М.-Л., 1947.

7. Фохт-Бабушкин Ю.У. Искусство в жизни человека. Конкретно-социологические исследования искусства в России конца XIX – первых десятилетий XX вв. История и методология / Ю.У Фохт-Бабушкин. – СПб. : Алетейя, 2016. – 220 с.

8. **Художественно-педагогический словарь** / сост. Н.К. Шабанов, О.П. Шабанов, М.С. Тарасова, Т.Д. Пронина. – М. : Академический проект; Трикста, 2005. – 480 с.

9. **Щербо А.Г.** Красота воспитывает человека / А.Г. Щербо, Д.Н. Джола. – К. : Рад. школа, 1980. – 104 с.

A.P. Kondratenko

PEDAGOGICAL POTENTIAL OF ART IN FORMATION OF ARTISTIC AND AESTHETIC CULTURE OF STUDENT YOUTH

The article discusses the possibilities of using the pedagogical potential of art in the formation of artistic and aesthetic culture of student youth, shows the features of the influence of various types of art on the personality.

Key words: *aesthetic perception, creative activity, artistic and aesthetic education, artistic and aesthetic culture, pedagogical potential of art.*

УДК 378.011.3-051:7

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

РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕХНОЛОГИЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РАБОТЕ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ЦЕНТРА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

В статье рассматриваются возможности научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания как действенной площадки для внедрения различных форм работы, технологий и средств профессионального воспитания будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования

Ключевые слова: *профессиональное воспитание, технологии, будущие специалисты, художественно-эстетическое воспитание, Научно-образовательный центр*

Педагогическое образование становится сегодня всё более престижным, привлекая в профессию самых талантливых представителей обучающейся молодежи, среди которых особое место принадлежит специалистам в области музыкального искусства и художественного образования.

Профессиональное воспитание, охватывая всю совокупность элементов обучения, воспитания и профессиональной подготовки, выступает в виде специально организованного, контролируемого педагогического процесса приобщения будущего специалиста к профессиональной практике в ходе профессионального становления его как субъекта профессиональной деятельности.

Художественно-эстетический компонент в процессе профессиональной подготовки студентов ученые рассматривают в таких ракурсах, как эстетическое образование и художественно-эстетическое воспитание и развитие (И.В. Арановская); формирование художествен-

ной и эстетической культуры (Л.А. Рапацкая, Л.Е. Слуцкая); формирование составляющих эстетического сознания (эстетических чувств, эстетического вкуса), накопление студентами педагогических направлений подготовки эстетического опыта (Е.А. Медведева, А.В. Торопова). Растет научный интерес к интеграции художественно-культурологических знаний в системе профессиональной подготовки в высшей школе (К.Н. Костриков, Т.В. Иванова).

В ряде работ исследуется процесс формирования отдельных сторон профессионально-педагогической культуры специалистов в сфере музыкального искусства и художественного образования: методологическая культура (Э.Б. Абдуллин), исследовательская культура (Т.Н. Шапова), педагогическая культура (Н.Б. Волчегурская, А.Н. Растрьгина), музыкально-эстетическая культура (Р.А. Тельчарова), музыкально-коммуникативная культура (М.П. Миронова), особенности профессии учителя музыки (Л.Г. Арчажникова); профессионально-педагогическая компетентность (И.Р. Левина), формирование активного самостоятельного мышления музыканта (Г.М. Цыпин), артистизм (Л.С. Майковская).

Освоение будущими специалистами основной образовательной программы требует внедрения в образовательный и воспитательный процесс традиционных и инновационных форм работы и технологий.

Среди основных направлений реализации приоритетных задач развития системы высшего образования Луганской Народной Республики особо подчеркивается использование в образовательном процессе инновационных педагогических и информационных технологий, передовых научно-педагогических разработок с целью повышения качества подготовки специалистов; воспитание у обучающихся стремления к самообразованию и саморазвитию посредством образовательной, научно-исследовательской, творческой деятельности с использованием традиционных, а также инновационных подходов и технологий [1].

Одной из основных возможностей решения задач профессионального воспитания будущих специалистов является деятельность Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета.

Центр был создан в 2016 году с целью оказания научно-методической поддержки специалистам образовательных учреждений различных типов и уровней подготовки Луганской Народной Республики в повышении уровня преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла, в формировании у обучающихся художественно-эстетической и музыкальной культуры; объединения творческих усилий педагогов, осуществляющих свою профессиональную деятельность в сфере музыкально-художественного образования; выявления художественно-одаренных детей и молодежи, обеспечения соответствующих условий для их образования и творческого развития; способствования созданию непрерывной системы художественно-эстетического образования обучающихся.

Задачи центра связаны с решением проблем: совершенствования форм и методов организации и развития художественно-эстетического творчества молодежи; участия педагогов и студентов факультета в совместных художественно-образовательных проектах учреждений образования и культуры, научно-практических конференциях, семинарах, мастер-классах, развивающих тренингах, обеспечивающих изучение и распространение результатов научных и практических исследований в сфере педагогики искусства; разработки и реализации программ по организации и проведению на базе ФМХО имени Джульетты Якубович культурно-массовых мероприятий, музыкально-художественных конкурсов и фестивалей для выявления художественно-одаренной молодежи и обеспечения соответствующих условий ее образования и творческого развития; организации работы научной и методической площадок для обмена опытом в области художественно-эстетического образования и проведения конкурсов педагогического мастерства студентов как будущих специалистов и учителей-практиков.

В составе центра сегодня работают несколько творческих лабораторий, руководят которыми, заведующие кафедрами и ведущие педагоги факультета. Участниками работы творческих лабораторий центра являются фактически, все преподаватели факультета. А их наиболее активными помощниками – молодые преподаватели,

аспиранты ЛГПУ, студенты выпускных курсов магистратуры и бакалавриата различных профилей подготовки.

Задачи, стоящие перед организаторами и участниками работы научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания, определяют основные направления его деятельности: организационная, научно-методическая, художественно-эстетическая, аналитическая.

В рамках научно-методической деятельности центра определяются базовые школы, колледжи, учреждения среднего профессионального и дополнительного образования для проведения семинаров-практикумов и других мероприятий с учителями, методистами и педагогическими работниками учреждений; осуществляется подготовка и проведение научно-практических семинаров, конференций, мастер-классов, тренингов, конкурсов профессионального педагогического мастерства.

Центр постоянно в течении года активизирует свою работу, становясь инициатором и организатором планирования и проведения ряда конференций, семинаров и заседаний круглого стола, в программы которых входят вызывающие живой интерес мастер-классы ведущих педагогов факультета и педагогов-практиков образовательных учреждений различного уровня, готовых поделиться с коллегами своим бесценным опытом. Временные трудности, связанные с дистанционной формой проведения мероприятий, компенсируются возможностью общения на платформе Zoom, отличающейся высоким качеством видеосвязи.

Примером таких мероприятий в настоящее время являются: Открытый круглый стол «Совершенствование содержания, форм и методов вокально-хорового образования и воспитания молодежи» (13 марта 2021 года); Открытый круглый стол «Современные проблемы художественно-эстетического развития детей в дошкольных образовательных учреждениях», проведенный сотрудниками научно-образовательного центра в содружестве кафедр и творческих лабораторий, с участием педагогов, воспитателей и музыкальных руководителей дошкольных образовательных учреждений (8 апреля 2021 года).

Ряд мероприятий с участием творческих лабораторий центра проведен на факультете в рамках «Фестиваля науки ЛГПУ» 14 апреля 2021 года, среди которых: открытая научно-практическая конференция: «Проблемы повышения эффективности художественно-эстетического образования детей и молодежи в учебном заведении разных типов», организованная и проведенная кафедрой музыкального образования совместно с творческими лабораториями вокально-исполнительского и вокально-хорового мастерства научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания ФМХО; выставка работ педагогов и студентов кафедры художественного образования; открытая ежегодная студенческая научно-практическая конференция «Современные технологии индустрии красоты и здоровья», организованная кафедрой и творческой лабораторией профессионального мастерства, дизайна имиджа и стиля; открытый круглый стол «Музыкально-художественное образование: научный поиск», проведенный кафедрой культурологии и музыкознания и творческой лабораторией инструментально-исполнительского мастерства совместно с кафедрой художественного образования и творческой лабораторией изобразительного искусства, в рамках которого состоялся конструктивный диалог участников.

Результатом работы проводимых научных мероприятий является рассмотрение теоретических и практических вопросов современного художественно-эстетического воспитания; выявление путей и возможностей модернизации системы подготовки и повышения квалификации учителей музыки, преподавателей дисциплин художественно-эстетического цикла, руководителей творческих коллективов для образовательных учреждений различного типа и уровня; установление тесного сотрудничества Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания и кафедры музыкального образования ФМХО имени Джульетты Якубович с педагогами образовательных учреждений различного типа и уровня Луганской Народной Республики, Донецкой Народной Республики и Российской Федерации.

Молодые преподаватели факультета, аспиранты, студенты, являясь активными участниками работы научных мероприятий центра и его творческих лабораторий, принимают

участие в конкурсах научно-исследовательских работ различного уровня и достигают значительных успехов.

Художественно-эстетическая деятельность центра предусматривает: реализацию культурно-просветительских программ, проведение развивающих художественно-образовательных тренингов для детей и молодежи, мастер-классов для учителей, руководителей творческих коллективов; организацию конкурсно-фестивальной деятельности: проведение на базе ФМХО имени Джульетты Якубович исполнительских конкурсов-фестивалей.

Основой творческих лабораторий вокально-хорового мастерства и вокально-исполнительского мастерства является смешанный хор факультета, который неоднократно отмечен наградами конкурсов международного уровня: дипломом межрегионального творческого фестиваля славянского искусства «Русское поле» (г. Москва, РФ); дипломом I степени VII Международного конкурса-фестиваля музыкального исполнительства «Серебряная лира» (г. Пенза, РФ); Гран-при Международного фестиваля-конкурса «Студенческие хоровые ансамбли» (г. Краснодар, РФ) и другими.

Высокий уровень профессионализма педагогов и студентов факультета возрождает инициативу проведения ежегодного Открытого хорового фестиваля-конкурса «Созвучие юных сердец», который, являясь гордостью научно-образовательного центра, традиционно собирает целые россыпи ансамблей и хоровых коллективов в разных номинациях и возрастных группах (от 6 лет до 19 лет). Среди основных целей фестиваля-конкурса: совершенствование исполнительского мастерства и расширение репертуара хоровых коллективов, вокальных ансамблей и индивидуальных исполнителей; развитие форм творческого сотрудничества между коллективами, обмен опытом в области вокально-хорового исполнительства, создание условий для плодотворного творческого общения специалистов в области музыкально-эстетического воспитания детей и молодежи.

Реализация этих целей повышает мотивацию студентов-участников работы центра как будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования к обучению, профессиональному и личностному саморазвитию. Многие из выпускников факультета являются руководителями вокальных, хоровых коллективов, успешно принимающих участие в конкурсных состязаниях.

Настоящей творческой лабораторией является Культурно-просветительский центр «Оперная студия», коллектив которой в марте 2021 года стал лауреатом I степени II Международного конкурса-фестиваля исполнительского искусства «Территория успеха», проводимого Европейской ассоциацией культуры в номинации «Театральное искусство. Оперный» в смешанной возрастной категории. В работе студии принимают участие преподаватели, студенты всех профилей подготовки факультета, известные педагоги и деятели искусств ЛНР, в которой исследуются приемы и методы профессионального воспитания и самовоспитания будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования в качестве участников коллективной музыкально-исполнительской деятельности.

Аналитическая деятельность включает мониторинг состояния, результатов и перспектив деятельности центра и всего факультета в сфере художественно-эстетического образования.

Исходя из приоритетных направлений деятельности, центр взаимодействует с различными организациями по вопросам художественно-эстетического образования, участия в организации и проведении мероприятий различных уровней, реализации культурно-досуговых программ. Центр налаживает связи с другими организациями и учреждениями, с образовательными учреждениями зарубежных государств на основе договоров о сотрудничестве. Число участников научно-практических мероприятий, проводимых центром, пополняют педагоги и студенты Краснодарского государственного института культуры, Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова.

Результатом научно-исследовательской работы центра является ежегодный выпуск сборника научных трудов преподавателей и студентов факультета «Проблемы художественного образования и эстетического воспитания», адресованный преподавателям дисциплин худо-

жественно-эстетического цикла образовательных учреждений и учреждений дополнительного образования, аспирантам, студентам, всем, кто интересуется вопросами искусства, культуры, музыкального и художественного образования. В сборнике представлены материалы научных мероприятий, проводимых Научно-образовательным центром художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович. Рассматриваются проблемы развития эстетического воспитания и художественного образования личности в современных социокультурных условиях, проблемы совершенствования профессионально-педагогической подготовки специалистов сферы художественного образования.

Таким образом, Научно-образовательный центр художественно-эстетического воспитания является действенной площадкой для внедрения различных форм работы, технологий и средств воздействия, которые воплощают цели, задачи и принципы профессионального воспитания, реализуют содержание воспитания и обеспечивают профессионально важные изменения личности будущих специалистов сферы музыкального искусства и художественного образования.

Список литературы

1. **Концепция развития высшего образования и науки ЛНР: проект.** – Режим доступа: <https://minobr.su/news/6791-zasedanie-rabochey-gruppy-po-razrabotke-koncepcii-razvitiya-pedagogicheskogo-obrazovaniya-luganskoy-narodnoy-respubliki.html>

2. **Концепция художественного образования в Российской Федерации.** – Режим доступа: <https://infourok.ru/koncepciya-hudozhestvennogo-obrazovaniya-v-rossiyskoy-federacii-1595556.html>

Drepina O.B.

IMPLEMENTATION OF TECHNOLOGIES FOR PROFESSIONAL EDUCATION OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSICAL ART AND ART EDUCATION IN THE WORK OF THE SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL CENTER FOR ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION

The article considers the possibilities of the scientific and educational center of artistic and aesthetic education as an effective platform for the introduction of various forms of work, technologies and means of professional education of future specialists in the field of musical art and art education.

Key words: *professional education, technologies, future specialists, artistic and aesthetic education, Scientific and educational center.*

УДК: [373. 5. 016 + 373. 5. 015. 31]: 7

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

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТАРШЕКЛАССНИКОВ

В статье исследуются некоторые аспекты и процессы восприятия музыки подростками включающие опыт непосредственных переживаний и размышлений,

выраженных под влиянием музыкального искусства, а также художественный опыт, связанный с исполнением музыки. Были проработаны различные методики обучения музыкальному искусству композиторами и учеными времен XX века. Доказано, что важно научить каждого ребенка не только понимать музыку, но и использовать ее для самовыражения.

Ключевые слова: музыкальное искусство, подростки, учебная деятельность, музыкальное восприятие.

Мир искусства чрезвычайно богат, сложен и разнообразен. У каждого вида есть множество разновидностей, родов, жанров и так далее. В одном случае произведение искусства предстает перед нами как материальный объект, адресованный звездному восприятию (скульптура, живопись, здание), во втором – как развивающийся во времени процесс (словесный или музыкальный), в третьем – как действие, которое происходит в пространстве и времени (танец, спектакль, кино). «Искусство – это время и пространство, в котором живет красота человеческого духа. Как гимнастика формирует тело, так искусство формирует душу. Зная ценности искусства, человек познает в человеке человеческое, возносит себя к «прекрасному», доставляет удовольствие», – писал В.А. Сухомлинский [10]. Отношение к искусству – это показатель духовности личности. Искусство – это концентрированное выражение эстетического опыта человечества.

Каждый вид искусства – это что-то уникальное, отдельное. Однако все виды искусства связаны и вызваны жизненными потребностями людей – эстетическими, познавательными, коммуникативными, образовательными. Нет искусства первичного или вторичного. Ни один вид искусства нельзя заменить другим, и все вместе они образуют динамическую систему, единый организм с общими закономерностями. Например, музыка не может, как живопись, точно изображать видимый материальный мир. Она не может, как литература, напрямую передавать значение определенных концепций и идей, но способна с совершенством, недоступным другим искусствам, прямо и непосредственно воспроизводить духовную жизнь человека, выражать природу и динамику его переживаний, воплощать тонкие нюансы его чувств.

Еще в Древней Греции были попытки раскрыть специфику воздействия искусства на человека. Аристотель хорошо раскрыл специализацию муз, их специфические сферы влияния на эмоциональные и психические аспекты человека. Именно он разработал теорию о том, что искусство может положительно влиять на эмоциональные и эстетические переживания, пробуждать красоту в душе через потрясения. Древнегреческие философы считали, что богатство духовного мира человека зависит от совершенствования его духовной культуры, систематического общения с различными видами искусств. Во всех видах искусства, несмотря на разнообразие и своеобразие, единственная точка соприкосновения – эмоциональное и образное воспроизведение действительности.

На разных этапах развития человеческого общества искусство имело синкретический (нерасчлененный) характер. Основные формы художественного творчества – драма, музыка, изобразительное искусство были слиты воедино. По мере овладения человеком новыми формами художественного освоения мира, нахождения новых возможностей его воспроизведения происходила дифференциация искусств. Развиваясь, разветвляясь, все виды искусства одновременно стремились к единству. Ведь общая картина мира создается совокупностью всех средств художественного творчества. Каждый вид искусства имеет свое единичное, отдельное, которое при всей специфичности, неповторимости является носителем общего. Произведения искусства не существуют вне времени и пространства, в каждом из них объективно опосредуются многочисленные связи с другими произведениями, жизненным и художественным опытом. В результате такого опосредования, мир, воссозданный в конкретном художественном произведении, снова приобретает целостность. Синтез искусств, способен подчеркнуть целостность и единство окружающей действительности, место человека в закономерном построении нашего материального мира [4]. Границы

отдельных видов искусств отнюдь не абсолютны: постоянно происходят взаимные переходы, один вид искусства находит свое продолжение и завершение в другом.

Проблема синтеза видов искусства нашла яркое отражение в концепциях Э. Канта, Ф. Шилера, Р. Вагнера, Г. Лессинга, Г. Гегеля. И. Гете. Подвергая критике эстетику классицизма, ее попытку на основе формальных признаков объединить различные виды искусства, нивелировать различия между ними, Лессинг в своей работе «Лаокоон» раскрыл специфику изобразительного искусства и литературы, показал специфические средства изобразительной действительности в каждом из этих видов искусства. Определяя «пределы» между видами искусства, Лессинг подготавливал основу для синтеза этих видов на новых, реалистических принципах. Возможности проникновения одного вида искусства в другой, значение их Лессинг связывал с природой представления. «Плодотворно только то, что дает пищу нашему представлению [7]. Чем больше мы смотрим, тем больше должны дорисовать себе в воображении то, что увидели [9]. Идея комплексного воздействия искусств занимает важное место в поисках путей развития художественно-творческих способностей детей. В 20-х-30-х годах XX в. ее обосновывали такие известные педагоги и деятели культуры, как П.П. Блонский, М.Д. Леонтович, А.В. Луначарский, С.Т. Шацкий, Б.Л. Яворский и другие. П.П. Блонский писал: «Уроки поэзии, музыки, рисования, как изолированные эстетические знания, обладают крайне малой педагогической ценностью. В лучшем случае – это уроки оторванного от жизни искусства» [3].

Разработку проблем внедрения взаимодействия искусств в общую систему образования исследовали такие известные деятели искусств как В.Л. Афанасьев, З.Э. Грабарь, Р.М. Глиэр, В.Э. Мейерхольд. Предлагая идею общего эстетического образования молодого поколения, они много внимания уделяли театрально-художественной деятельности, которая создавала условия для активного самовыражения личности. Драматизация рассматривалась как отдельный вид эстетического воспитания, которая должна была развивать способности воспринимать пластический образ, пластическое восприятие жизни вообще и жизни в действии через нее. Драматизация как вид художественного творчества способствовала формированию человека с активными переживаниями, ярким самовыражением в жизни и деятельности. Воздействие на обучающихся разных видов искусств в их синтезе рассматривалась с учетом психических особенностей школьного возраста. Акцентировалось значение самостоятельной творческой деятельности. Формой ее проявления в музыке были песни, инструментальное исполнительство, танец. В изобразительном искусстве – лепка, рисунок, живопись. В художественной литературе – произведения, самостоятельное литературное творчество. В театральной художественно-творческой деятельности: драматизация в процессе обучения, внеклассной и игровой деятельности. Достаточно показательной в основе синтеза искусств была структура из трех этапов: опора на интуицию, фантазию и представления, затем действие по примеру, дифференцированный подход к методам логического осмысления и в конце - логические обобщения. Учитывалось, что каждый вид искусства может отображать одни явления более непосредственно, другие – опосредованно. Например, танец воплощает движения человеческого тела непосредственно, а скульптура вызывает ощущение такого же движения ассоциативным путем через преимущество поз и положений, характерных фигурам движущихся объектов.

Педагоги-исследователи отмечали нецелесообразность преобладания одного из видов искусства, склоняясь к их целостности. Эти противоположности должны уравнивать друг друга. В педагогическом процессе делались попытки обеспечить условия для установления сенсорных контактов, овладение учащимися эмоционально-чувственным опытом путем использования комплекса искусств. Но при этом отсутствовала четкая научно-педагогическая концепция, которая могла бы обеспечить реальное, а не механическое взаимодействие искусств.

Понять механизм воздействия комплекса искусств на школьников невозможно без учета психических процессов. Отметим психофизические особенности старшего школьного возраста. Изучали, исследовали и продолжают исследовать эту проблему такие ученые как Д.В.

Эльконин, В.А. Крутецкий, В.В. Давыдов, Т.В. Драгунова, Л.Б. Ительсон, А.В. Петровский, И.С. Кон, Д.И. Фельдштейн, Т.Н. Бостанжиева, Г.В. Абрамова, В.С. Мухина и др. [2, 8].

Период жизни от 15 до 17-18 лет называется старшим школьным возрастом, или ранней юностью. При определении его учитываются не только признаки физического созревания, но и особенности психического развития, характерные черты ведущей деятельности, которой является обучение в старших классах средней общеобразовательной школы или в учреждениях среднего профессионального образования. Ранняя юность – это возраст непосредственной подготовки подрастающей личности к жизни взрослого человека, к выбору специальности, к непосредственному овладению ею. За это время растущая личность достигает степени физической, психологической, социальной зрелости. Она способна стать полноправным гражданином общества. Существенно меняется положение учащихся этого возраста в семье, школе и обществе, претерпевает изменения и отношение их к себе самим. В самом названии «старшеклассник» говорится о том, что основным видом деятельности в ранней юности продолжает оставаться их обучения.

Психологи обращают внимание на наличие определенных изменений в отношении старших учеников к взрослым людям, особенно к родителям и учителям. «Кризис доверия к родителям», который возникает у подростков в связи с их стремлением к самостоятельности, эмансипации от контроля взрослых, достигает своей предельности между 15 и 16 годами, затем постепенно слабеет. В период между 16 и 18 годами наступает поворот в отношениях, как с родителями, так и с другими взрослыми, но при полной смене характера этих отношений. На первое место выдвигается принцип равноправия. К взрослым людям юноши и девушки относятся, скорее, как к старшим товарищам. Однако возможность конфликтов со взрослыми не исключается в течение всего периода ранней юности.

Фактором формирования личности в период ранней юности является и общения со сверстниками классного и школьного коллективов и за их пределами. Особенно важна роль классного коллектива, в котором проходит значительная часть жизни школьной молодежи, происходит учебная деятельность, возникают различные формы общественных контактов, регулируются определенными правилами, нормами коллективного общежития. Класс, если он является настоящим коллективом – это важное орудие общественного воспитания учащейся молодежи. В классах, где сформировался крепкий коллектив, наблюдается склонность молодых людей к объединению в небольшие группы, которые в определенной степени замыкаются в кругу собственных дел и интересов.

В раннем юношеском возрасте наблюдаются различные виды микрогрупп. Это – прежде всего группы ближайших приятелей, друзей, товарищеские группы, компании. Основываясь на учении выдающихся физиологов И.М. Сеченова и И.П. Павлова в способности человека к ассоциативной деятельности (так в постижении учащимися искусства большое значение имеет ассоциация), советские психологи раскрыли содержание различных видов ассоциаций. Ананьев выделяет два основных вида ассоциативных ощущений: ассоциации одноименных ощущений – зрительных с зрительными, слуховые со слуховыми; ассоциации разноименных ощущений – зрительно-слуховую и т.п. Весомым моментом ассоциации разноименных ощущений является изменение уровня чувствительности одного анализатора под влиянием сообщения раздражителей других анализаторов. Например, под влиянием действующего некоторое время звукового раздражителя, со средней громкостью, повышается чувствительность цветного зрения.

Современные исследователи в своих научных трудах опираются на формирование у школьников представлений о художественном образе путем использования синтеза искусств и с учетом их возрастных особенностей и специфики восприятия. Прежде всего, авторы рассматривают понятие «синтез искусств» как философскую категорию, которая предусматривает отражение процессов воздействия объектов друг на друга, их взаимную обусловленность и порождение одним объектом другого. Синтез – объективная и универсальная форма движения, развития, определяет существование и структурную организацию любой материальной системы.

С точки зрения такого подхода, целесообразно отметить метафоричность понятия «синтез искусств», что характерно для художественного и научного творчества. Сами по себе синтезировать искусства не могут, но в то же время в художественном творчестве существует синестезия искусств, которая рассматривается как фактор художественной интеграции [1]. В свою очередь, синестезия выражает суть взаимодействия между отдельными модальностями восприятия (визуальной, слуховой, кинестетической). Она функционирует и в синтетических, и в моносенсорных искусствах, но как интегральный фактор возникает в полисенсорных многоканальных искусствах, как особый тип взаимодействия факторов синтетического целого, порожденных воображением субъекта. Полисенсорность, в определенной степени, присуща всем видам искусств. Но в педагогическом процессе художественно-познавательная деятельность предусматривает многослойное влияние на психику личности учащихся, обеспечивается конструированием специального пространства путем синтеза искусств. В-первых, это пространство формируется воображением учителя. Современные педагогические условия, обеспечивающие синтез искусств, предусматривают специфику языковых средств их взаимодействия, не касаясь при этом проблемы невербальных средств, влияющих на сферу бессознательного и интуицию субъекта.

Опираясь на принцип учета единства и взаимодействия различных видов искусств, исследователи рассматривают это как систему раздражителей, в зависимости от определенных сочетаний видов искусств, вызывают ассоциации по контрасту. В то же время, синтез искусств опосредуется богатством форм человеческой деятельности на основе полноты восприятия художественного образа считает, что интегрирующим фактором в синтезе искусств является принцип понимания доли единичной детали художественного произведения, ведет к охвату целого, общего, идейно-эстетического замысла с постепенным проникновением во все более глубокие наслоения. В его концепции на обеспечение условий синтеза искусств влияет концентрация внимания на проблемные интерпретации художественного текста на основе целого через его части [6]. Например, чтобы выявить у учащихся развитость музыкального мышления, считалось, что пока ученик в языковой форме не обнаружит свои музыкальные впечатления, до этого они не станут для него достаточно четкими и понятными. Даже разрабатывались эталонные образцы ответов, которые не подлежали глубинному осознанию. В то же время использовались методы сопоставления живописи с музыкальными произведениями, знания из уроков литературы применялись на уроках музыки на уровне границ предметных связей. Недаром Д.Б. Кабалецкий отмечал, что музыка в сознании ученика не должна стоять в стороне других искусств, а как можно ярче проявлять свои глубинные связи с ними [5].

Определенное влияние на создание концепции художественного развития учащихся путем использования синтеза искусств имели философские взгляды В.И. Вернадского, Л.М. Гумилева, В.П. Зинченко, А.Ф. Лосева. Философские взгляды известных ученых способствуют осмыслению и ощущению искусств, исходя из их образной природы. Вопреки всему полихудожественный, интегративный подход отличается от профессионально-искусствоведческого, в котором главным является практические навыки деятельности и знания об искусстве прошлого.

Одним из компонентов художественного развития учащихся путем использования синтеза искусств является формирование у них духовности, способной к идеальным действиям, характеризующихся изяществом, возвышенностью, необычностью. По мнению Б.П. Юсова, духовность целесообразно рассматривать как бесконечность возможностей человека [11]. Сущность принципа заключается в единстве искусства с историей, географией, этнографией, антропологией, этнографией, культурологией, экологией, астрономией. В концепции Б.П. Юсова синтез искусств, по сути «является уровнем синтеза искусств». Если речь идет об уровнях, то понятие «синтез искусств» вбирает в себя и понятие «интеграция», как обязательный компонент взаимодействия. Понятие «интеграция» скорее касается научного творчества и может выражаться метафорически как символ красоты, олицетворяет духовность. В основе понятия лежит образ, который предполагает единство противоположностей в их постоянном преобразовании и движении.

Подводя итог, следует отметить, что синтез искусств как система раздражителей в зависимости от того какое сочетание видов искусства могут вызвать ассоциации одноименных и разноименных ощущений, на основе которых появляются более сложные ассоциации по смежности, сходству и контрасту. На этих ассоциативных связях базируется взаимодействие различных видов искусства: будучи носителем общего (искусства), каждый вид представляет собой единичное, с собственной только ему спецификой. Синтез видов искусства происходит не только по сходству, но и за противоположностью, каждый вид дополняет другой с присущей только ему неповторимой спецификой.

Обращаясь к взаимосвязи искусств, учителю необходимо четко представлять возможные границы сравнения, дополнения и контраста различных видов искусства, в рамках которых происходит это взаимодействие. Следует учитывать иерархию видов искусства, порядок использования одного за другим, благодаря которому из ряда ассоциативных ощущений формируется определенный динамический стереотип, устойчивый механизм, целостное отношение к системе смежных искусств.

Связь различных видов искусства может быть одновременной или последовательной, когда на фоне музыки звучит литературный текст, а затем демонстрируются кадры из кинофильма или произведения изобразительного искусства. Ассоциации аккумулируют существующий у школьника жизненный, художественно-эстетический опыт, знания, чувства, соотносят их друг с другом и вызывают новые представления, новые чувства при восприятии произведений искусства. Ассоциации позволяют ученику воссоздать комплексную картину различных явлений действительности, отраженных в художественном творчестве. Использование синтеза искусств в учебном процессе, на факультативных занятиях, во внешкольной деятельности направлено на формирование эстетических потребностей, творческой активности, эстетического отношения к различным видам искусства, эстетического и всестороннего развития школьников.

Таким образом, необходимо отметить, что развитие личности, формирование ее художественно-познавательной, художественно-творческой деятельности будет зависеть от специфики синтеза искусств как системы педагогического воздействия. Необходимо учитывать: цель синтеза искусств, его содержание, пути использования в учебном процессе, в художественно-познавательной деятельности старшеклассника, в деятельности учителя.

Список литературы

1. **Асенин С.В.** Познавательная и воспитательная роль искусства / С.В. Асенин, И.Б. Немцов. – М.: Высшая школа, 1967. – 142 с.
2. **Абрамова Г.С.** Возрастная психология: Учебное пособие для студентов вузов / Г.С. Абрамова. – 4-е изд. – М.: Академия, 1992. – 672 с.
3. **Блонский П.П.** Избранные педагогические сочинения / П.П. Блонский. – В 2-х т. – Т.1. / Под ред. А. Петровского. – М.: Педагогика, 1979. – Т. 1. – 304 с.
4. **Борев Ю.Б.** Эстетика / Ю.Б. Борев. – М.: Политиздат, 1988. – 196 с.
5. **Кабалевский Д.Б.** Музыка и музыкальное воспитание / Д.Б. Кабалевский. – М., 1984. – 122 с.
6. **Крупник Е.П.** Некоторые методологические проблемы воспитательного воздействия искусства на личность / Е.П. Крупник // Художественное воспитание подрастающего поколения: проблемы и перспективы. – Новосибирск, 1989. – С. 29-46.
7. **Лессинг Г.Е.** Лаокоон / Г.Е. Лессинг. – К., 1968. – 288 с.
8. **Мухина В.С.** Возрастная психология: Феноменология развития, детство, отрочество / В.С. Мухина. – М.: Академия, 2000. – 456 с.
9. **Нигматулина Ю.Г.** Комплексное использование художественного творчества: проблемы прогнозирования / Ю.Г. Нигматулина. – К.: Изд-во Казанского ун-та, 1990. – 148 с.

10. Сухомлинский В.А. Сто советов учителю / В.А. Сухомлинский. – И.: Удмуртия, 1981. – 296 с.

11. Юсов Б.П. Когда все искусства вместе... Полихудожественное развитие учащихся различных возрастных групп: Пособие для учителя / Б.П. Юсов, Т.И. Сухова, Л.Г. Савенкова: Под общ. ред. Б.П. Юсова. – М.: 1995. – 107 с.

Sergienko A.V.

THE USE OF THE SYNTHESIS OF ARTS IN THE PROCESS OF FORMING THE ARTISTIC AND COGNITIVE ACTIVITY OF HIGH SCHOOL STUDENTS

The article examines some aspects and processes of music perception by adolescents, including the experience of direct experiences and reflections expressed under the influence of musical art, as well as artistic experience associated with the performance of music. Various methods of teaching the art of music by composers and scholars of the 20th century have been revised. It has been proven that it is important to teach every child not only to understand music, but also to use it for self-expression.

Key words: musical art, adolescents, educational activities, musical perception.

УДК 378.015.31 : 051:7.01

Обедникова Елена Анатольевна,
старший преподаватель
кафедры иностранных языков
ГОУ ВО ЛНР «Донбасский государственный
технический институт»
quickstep_es@mail.ru

СТАНОВЛЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КАЧЕСТВ СТУДЕНТА ТЕХНИЧЕСКОГО ВУЗА

В статье рассмотрены особенности проблемы становления эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза с двух позиций, а именно подготовки поликультурной личности студента технического вуза в связи с модернизацией образования и проблемы формирования эстетических личностно-профессиональных качеств в концепции личностно-центрированного взаимодействия субъектов образования.

Ключевые слова: эстетические личностно-профессиональные качества, студенты технического вуза, эстетическая деятельность, эстетический вкус.

В настоящее время глобальные изменения в мире, технологизация, информационный прессинг обостряют проблему подготовки специалиста и формирование его личностно-профессиональных качеств. Именно поэтому подготовка студентов технического вуза нового поколения и формирование их эстетических личностно-профессиональных качеств становятся предметом исследования в поликультурной образовательной среде, которая сопряжена с разрешением проблемы целостного образования.

В данной статье мы рассмотрим проблему становления эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза с двух позиций, а именно подготовка поликультурной личности студента технического вуза в связи с модернизацией образования и проблемы формирования эстетических личностно-профессиональных качеств в концепции личностно-центрированного взаимодействия субъектов образования. Становление эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза всегда

представлял собой сложный процесс интеллектуального и эмоционального развития личности, особенно в процессе межкультурного и диалогического общения. Обучающийся познает мир эмоционально и испытывает его обратное воздействие на себя с чувством удовольствия, сострадания, восхищения или негодования.

В современном образовании главная роль отводится получению знаний. Эмоции в нашем обществе опускаются в иерархии ценностей, потому что они мешают успеху. На самом деле эмоции студента и эмоции окружающих помогают обучающимся ориентироваться на другого, осознавать субъективное значение происходящих событий. В процессе общения партнеры воздействуют друг на друга своими эмоциями. Эмоции обладают информацией и энергией, следовательно, участники коммуникации совместным влиянием создают единое информационно-энергетическое поле и эффективность общения. И коммуникативные достоинства партнера зависят от информационно-энергетического поля. Эмоционально-эстетический настрой играет большую роль в процессе межкультурного общения. Он (настрой) характеризует особенности реагирования человека в ответ на эмоциональную атмосферу, возникающую в ответ на окружающих, проявляются разные формы эмоциональной восприимчивости: резонирование, отстраненность.

Если абстрактный (академический) интеллект традиционно считается залогом успешной деятельности человека, то в последние годы все больше внимание уделяется эмоциональному интеллекту, то есть способности «осознавать смысл эмоций и использовать эти знания, чтобы выяснять причины возникновения проблем и решать эти проблемы» [1]. Обобщая определение эмоционального интеллекта, отметим, что индивиды с высоким уровнем его развития обладают выраженными способностями к пониманию эмоций (собственных и других людей), выражению эмоций и к управлению эмоциональной сферой, что способствует адаптивности и эффективности в общении и деятельности [2].

Овладение эмоциональной компетентностью представляется особенно актуальным для повышения эстетической культуры студента технического вуза [3].

Как показывает анализ, в разные исторические периоды к изучению вопросов формирования эстетического вкуса обращались ведущие философы Ю.Б. Борев, Ш.М. Геман, А.В. Гулыга, Е.С. Громов, В.Н. Липский, М.Ф. Овсянников, А.А. Радугин, Е.М. Торшилова, Е.Г. Яковлев и другие исследователи. Рассматривая понятие эстетического вкуса, они выявляли внутренний мотивационный механизм, внутренний источник культурно-эстетической активности личности, и пришли к выводу, что им является сформированное и непрерывно совершенствуемое стремление к красоте, реализуемое во всем, везде и всегда.

В процессе формирования эстетических личностно-профессиональных качеств педагога, развитие эстетического вкуса является одним из условий адаптации к требованиям профессиональной деятельности. На этапе достижения высокого уровня профессиональной деятельности современный студент становится активным субъектом эстетической деятельности. Продуктивность деятельности студента определяется как соответствие полученного результата поставленным задачам, достижение запланированных положительных результатов (Н.В. Кузьмина).

Анализ отечественной и зарубежной литературы, изучение опыта позволили выявить два основных направления формирования эстетического вкуса современной студенческой молодежи. Первое – воспитание эстетического вкуса, оценок и эстетических чувств; второе – изучение и описание опыта формирования эстетической культуры студентов в системе проводимых воспитательных или внеучебных мероприятий.

Эстетические личностно-профессиональные качества студента технического вуза – это та совокупность эстетических образований, которая обладает факторным влиянием на профессиональный результат деятельности студента [5]. В том числе, на обеспечение среды, безопасной и комфортной для психологического, физиологического и духовного здоровья всех субъектов образовательного процесса. Нами были выявлены следующие особенности эстетических личностно-профессиональных качеств:

– устойчивая мотивация и профессионализм студента технического вуза проявляются

в атмосфере творческой эмоционально-окрашенной совместной групповой деятельности;

– особенности творческой эстетической деятельности мотивируют обучающихся на достижения успеха, быть лучшими, уметь решать поставленные задачи в области театральной деятельности, позволяющей развить эстетический вкус.

В результате выявления особенностей эстетической деятельности были выделены функции формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза: аксиологическая, гностическая (профессиональная), социальная, организаторская, рефлексивная.

Опираясь на выявленные функции в процессе формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза, считаем возможным определить структурные компоненты формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза: мотивационно-ценностный, когнитивно-познавательный, социально-адаптационный, деятельностно-организационный, креативно-поисковый, эмоционально-волевой, рефлексивно-оценочный.

Мотивационно-ценностный компонент влияет на формирование эстетических личностно-профессиональных качеств педагога, включая в себе личностные, социальные, профессиональные устойчивые ценности. Мотивация студента технического вуза формируется с учетом его ценностных ориентаций и мотивов, которые формируют отношение к личностно-центрированному взаимодействию субъектов и предоставляют большие возможности для самореализации и самосовершенствования студента технического вуза. Когнитивно-познавательный компонент формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза основывается на способности думать, действовать, понимать, каким способом решать проблему. Когнитивные знания включают не только базовые специальные и профессиональные знания, но и знания, основанные на опыте, которые могут быть использованы в определенной деятельности и быть ориентированы на решение проблем.

Овладение студента технического вуза фундаментальными знаниями создают условия для творчества, альтернативности в организации учебного процесса, помогают ориентироваться в профессиональной информации, используя продуктивные творческие приемы мышления. Когнитивно-познавательный компонент является фундаментом формирования методологической и эстетической культуры студента технического вуза, в основе которой находится совокупность знаний о проблемах современного образования; об особенностях личностно-центрированного взаимодействия субъектов образовательного процесса в современных условиях; о значимости, сущности и задачах эстетического личностно-профессионального роста в будущей профессиональной деятельности инженера.

Социально-адаптационный компонент формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза обеспечивает развитие у обучающихся мировоззрения. Формирование эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза следует рассматривать с учетом индивидуальных и социальных явлений.

Деятельностно-организационный компонент формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза стимулирует развитие у обучающихся различных способов деятельности, помогает обрести опыт самореализации личности в учёбе, труде, творчестве, формирует общее и ситуационное взаимопонимание в личностно-центрированном взаимодействии.

Структура деятельностно-организационного компонента состоит из проектировочного, гностического, управленческого, технологического, организационного и коммуникативного элементов. Креативно-поисковый компонент способствует исследовательской, творческо-поисковой деятельности в области личностно-центрированного взаимодействия в условиях образовательной среды, основными элементами компонента являются: способность к стратегическому творческому мышлению, исследовательской деятельности; склонность к активной и постоянной инициативе, которая обеспечивает использование таких активных методов обучения как деловые, имитационные, тренинги, контекстное обучение и др.; способность преобразовать (трансформировать) учебную информацию в технологическую,

тем самым оптимизировать учебный процесс и экономично решить профессионально-образовательные задачи; склонность к восприятию инноваций и активно внедрять их.

Рефлексивно-оценочный компонент формирования эстетических личностно-профессиональных качеств студента технического вуза связан с самооценкой его деятельности. Отношение личности к себе наиболее трудная и наиболее специфическая проблема. Оно имеет сложную генетическую структуру, поскольку осознание своего «Я» представляет собой феноменологическое превращение форм действительных отношений личности и в своей непосредственности выступает как их причина и субъект. «Я» не может быть раскрыто только как объект непосредственного осознания через отношение только к самому себе, обособленно от других отношений.

Таким образом, эстетические личностно-профессиональные качества студента технического вуза представляют собой системные новообразования внутренних процессов самоорганизации, саморазвития, самоактуализации, самореализации и личностного роста педагога на основе интеграции деятельностного, гностического, личностно-ориентированного, компетентностного и акмеологического подходов и его опыта. Эстетические личностно-профессиональные качества студента технического вуза наполняются базовыми, профессиональными и специальными знаниями.

Список литературы

1. **Андрева И.Н.** Азбука эмоционального интеллекта / И.Н. Андрева. – СПб.: БХВ-Петербург, 2012. – 288 с.
2. **Комарова Э.П.** Модель формирования информационно-коммуникативных компетенций студентов в образовательном процессе вуза / Э.П. Комарова, И.Г. Смирнова // Перспективы науки. – 2010. – №5(7). – С. 46-50.
3. **Комарова Э.П.** Эмоциональный интеллект: понятие, роль и формы интеграции в социокультурное общение / Э.П. Комарова // Вестник Воронежского государственного технического университета. – 2014. – Т. 10. – №3-2. – С. 43-46.
4. **Маркова А.К.** Психология профессионализма / А.К. Маркова. – М.: Международный гуманитарный фонд Знание, 1996. – 312 с.
5. **Профессиональная культура учителя** / Под редакцией В.А. Сластенина. – М.: Прометей, 1993. – 178 с.

Obednikova E.A.

FORMATION OF AESTHETIC PERSONAL AND PROFESSIONAL QUALITIES OF A STUDENT OF A TECHNICAL UNIVERSITY

The article examines the features of the problem of the formation of aesthetic personal and professional qualities of a student of a technical university from two positions, namely, the preparation of a multicultural personality of a student of a technical university in connection with the modernization of education and the problem of the formation of aesthetic personal and professional qualities in the concept of personality-centered interaction of subjects of education.

Key words: *aesthetic personal and professional qualities, students of a technical university, aesthetic activity, aesthetic taste.*

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

ДУХОВНАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА КАК ЭЛЕМЕНТ ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ

В статье проанализирован воспитательный элемент духовной хоровой музыки, рассмотрена духовная хоровая музыка как фактор духовно-нравственных качеств студенческой молодежи. Освещено значение духовной хоровой музыки в репертуаре студенческого хорового коллектива. Определена сущность духовной хоровой музыки, подчеркнута значимость влияния духовного хорового пения на формирование личности детей и молодежи.

Ключевые слова: *духовная хоровая музыка, личность, формирование духовности, хоровой коллектив.*

На современном этапе одной из актуальных вопросов и задач является воспитание духовной личности, поиск новых ориентиров, новой системы ценностей идентичности. Мир постоянно переживает моральный кризис, связанный с потерей морали, христианских ценностей, поскольку акцент поставлен на прагматизм, иждивенчество и тому подобное. Поэтому нравственное и духовное воспитание личности в настоящее время выступает доминантной целью в учебно-воспитательном процессе образовательных учреждений.

Проблема развития музыкального мышления многогранная и разноплановая. В последние десятилетия усиливается внимание к содержанию и направленности музыкального мышления личности, однако проблемы характера и специфики его обнаружения в дирижерско-хоровой деятельности мало исследованы. Сегодня остро стоит проблема воспитания творческого потенциала подрастающих поколений, их художественного вкуса, предпочтений, удостоверяющих актуальность указанной проблемы.

Музыкальное мышление как процесс целенаправленного и осмысленного анализа музыкального материала отображается в способности анализировать услышанное, в осмыслении логики музыкального языка. Процесс развития образного мышления музыканта по сути является развитием его личности, расширением его музыкального и культурного мировоззрения.

Музыкальное мышление формируется в креативной (англ. creative – творческий) деятельности, которую мы понимаем, как создание, исполнение и восприятие художественных произведений в многообразных формах профессионального и самодеятельного искусства на основе законов художественно-образного отражения действительности.

Первоосновой музыкального мышления выступает интонационное восприятие музыки, с помощью которого раскрываются средства музыкальной выразительности, понимание содержания произведения, стиля автора, эпохи.

Е.А. Петелина, исследуя индивидуальность хормейстера вводит понятие «хоровое мышление». Так, автор отмечает, что хоровое мышление – «способность обеспечивать быстрое нахождение правильного решения задач без долгих аргументированных и убедительных рассуждений» [5, с. 91].

В произведениях Б.Л. Яворского актуализируются векторы влияния музыкального искусства на личность, которые не ограничиваются чисто художественным воспитанием, а охватывают разносторонние проявления бытия. К важнейшим компонентам музыкально-

эстетического развития личности Б.Л. Яворский относил хоровое исполнительство. По его мнению, хор как наиболее совершенный музыкальный организм является системой высокого уровня организации, а потому наиболее подходящей для развития творческих способностей. Заслуживает внимания и то, что хористы в процессе занятий не только интонируют, но и дирижируют хоровые произведения. Дирижирование, которое на начальных этапах напомидало выразительные движения руками, создает наиболее благоприятные условия для творческого самовыражения участников хорового коллектива.

Дирижирование – один из видов творческой деятельности в области музыкально-хорового искусства. Поэтому подготовку будущих учителей по хоровому дирижированию следует рассматривать как их подготовку к творческой деятельности.

Проблема духовных ценностей на разных исторических этапах, в контексте различных философских и научных парадигм осмыслялась как организация мироздания, социальной жизни и существования общества как сложного иерархического образования, становления, развития и социализации личности, и тому подобное.

В связи с этим, особую актуальность приобретает формирование духовных ценностей через ознакомление с вокально-хоровым искусством в системе музыкально-педагогического образования.

В педагогической науке проблему ценностей рассматривают в своих научных трудах философы: М.А. Маслин, А.П. Козырев, Е.В. Брызгалина, М.В. Богуславский и др. Вопросам становления духовной личности посвящены работы О.С. Анисимова, Л.С. Выготского, Н.В. Масловой, В.В. Медушевского, В.А. Сухомлинского и др. Общепедагогические и психологические аспекты этого феномена раскрыты в работах Л.И. Божович, В.В. Давыдова, Б.М. Теплова и др.

Духовная хоровая музыка формирует эстетический идеал средствами сакральных образов, эстетических ценностей, воплощаясь в духовном опыте личности детей и молодежи.

Целью статьи является раскрытие значения духовной хоровой музыки как элемента воспитания детей и молодежи.

Воспитание духовных ценностей студенческой молодежи формируется вовремя вокально-хорового обучения и исполнения духовных песнопений. Проблема воспитания духовных ценностей студенческой молодежи в процессе вокально-хорового обучения является особо значимой для теории и методики музыкально-педагогического обучения. Здесь исследуется отношение к церковному пению, пробуждается интерес к нему.

Роль духовных произведений в репертуаре студенческого хорового коллектива является значительной, ведь большинство церковных песен посвящено христианской морали и дидактике. В них отражен высоконравственный образ души, ее духовность, человечность, а также образ религиозного чувства. Понимая важность духовного хорового пения, который, по словам Платона Афинского (427–347 гг. до н. э.), «есть божественное и небесное занятие, которое укрепляет все хорошее и благородное в человеке», древние греки считали его одним из элементов образования [4, с. 45]. Существует два вектора влияния на духовную хоровую музыку – восточный и западный. Восточный вектор послужил как генетический фундамент славянской культуры. Византийское искусство становится одним из решающих и главных факторов построения государственности Киевской Руси, идеологическим и духовным оружием в распространении веры.

Важным вопросом духовного хорового пения является соотношение чувственности с религиозными нормами сдержанности, а также некоторой строгости. Эта проблематика, требует отдельного исследования комплексной категорией, которая объединяет в себе органическое единство рационального и эстетического [6, с. 26].

Духовная хоровая музыка имеет свою эстетику, теорию, исполнительские и композиторские традиции. В отечественной системе музыкального образования важное место занимают культурные традиции духовного хорового наследия, основанного на многогранном репертуаре произведений духовной хоровой музыки композиторской школы: Р.К. Щедрина, Н.Н. Сидельникова, Ю.А. Фалика, В.И. Рубина, И. Алфеева, А.Г. Ковалевой и др.

Самым ярким отражением значимости хоровой духовной музыки как элемента воспитания детей и молодежи стала церковно-ритуальная функция духовного хорового искусства, которая сформировалась с официальным принятием христианства Киевской Русью и проявилась в многовековой традиции литургического пения. Одухотворенное творчество композиторов составляет весомую долю культурного наследия народа в формировании духовности современной студенческой молодежи. Духовная (сакральная) хоровая музыка является высоконравственным, дидактическим пластом, большой ценностью мирового искусства, заставляет думать, сопереживать и является фундаментом высокой морали, формируют духовный мир и мироощущение детей и молодежи как личностей.

Список литературы

1. **Васильев В.А.** Очерки о дирижерско-хоровом образовании: Преемственность традиций и тенденции развития / В.А. Васильев. – Л. : Музыка, 1991. – 118 с.
2. **Голуб Б.А.** Основы общей дидактики : учеб. пособие для студентов пед. вузов / Б.А. Голуб. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 96 с.
3. **Казачков С.А.** О дирижерско-хоровой педагогике / С.А. Казачков. // Музыкальное исполнительство. – М., 1970. – Вып. 6. – С. 144.
4. **Медушевский В.В.** Внемлите ангельские пению / В.В. Медушевский. – Минск : Православное братство во имя Архистратига Михаила, 1999. – 320 с.
5. **Петелина Е.А.** Хоровое мышление дирижера как показатель его индивидуальность [Текст] / Е.А. Петелина // Искусство и образование, 2010. – № 4. – С. 93.
6. **Пылаева М.А.** Феноменология религии Рудольфа Отто / М.А. Пылаева. – М. : Ученые записки Московского культурологического лица № 1310. Сер.: Философия, 2000. – 80 с.
7. **Российская педагогическая энциклопедия:** в 2 тт. / гл. ред. В.В. Давыдов. – М. : Большая Российская энциклопедия. – Т. 2. – 1999. – 654 с.

Kolomoitsev Y.A.

SPIRITUAL CHOIR MUSIC AS AN ELEMENT OF EDUCATION OF CHILDREN AND YOUTH

The article analyzes the educational element of spiritual choral music, considers spiritual choral music as a factor in the spiritual and moral qualities of student youth. The importance of sacred choral music in the repertoire of the student choir is highlighted. The essence of spiritual choral music is determined; the importance of the influence of spiritual singing on the formation of the personality of children and youth is emphasized.

Key words: *spiritual choral music, personality, formation of spirituality, choral group.*

Даниленко Алина Владимировна,
аспирант 4 года обучения заочной формы
обучения направления подготовки
«Образование и педагогические науки»,
профиль подготовки «Теория и методика
профессионального образования»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
alya.danilenko.1992@mail.ru

КРИТЕРИИ И УРОВНИ СФОРМИРОВАННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

В статье предложены критерии и обоснованы выделенные уровни развития эстетической культуры будущих учителей музыки.

Ключевые слова: *культура, эстетическая культура, будущие учителя музыки, критерии сформированности эстетической культуры учителя музыки, уровни сформированности эстетической культуры учителя музыки.*

По мнению выдающихся ученых, способность пользоваться накопленными теоретическими знаниями и применять их в практической деятельности разумно воспринимать в качестве центрального показателя уровня сформированности эстетической культуры (Н.М. Конышева).

Несмотря на то, что такие критерии определения уровня эстетической сформированности будущих учителей музыки имеют фундаментальное теоретическое значение, они являются довольно обобщенными и этого, на наш взгляд, недостаточно для успешной эстетической деятельности будущих учителей. Мы считаем, что способность к накоплению и освоению теоретических знаний и их внедрение в практическую деятельность будущих учителей музыки, безусловно, является существенным критерием сформированности уровня эстетической культуры. Но, учитывая относительно непродолжительный период педагогической практики, будущие учителя не имеют возможности на достаточно высоком уровне внедрить свои теоретические знания в процессе обучения и воспитания обучающихся. Следовательно, разработка критериев и уровней сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки является необходимой предпосылкой для формирования эстетической культуры личности обучающихся.

Итак, чтобы охарактеризовать эстетическую культуру будущих учителей музыки как одну из составляющих педагогического профессионализма, необходимо определить критерии и уровни сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки.

На первом этапе исследования мы определили исходные критерии эстетической культуры будущих учителей музыки с помощью диагностики ее структурных компонентов.

На основе научных исследований и методических рекомендаций выдающихся ученых, мы провели анализ критериев и уровней сформированности эстетической культуры личности [1], в частности – будущих учителей [3; 4] и, исходя из этого анализа, выявили и обосновали критерии и уровни сформированности эстетической культуры будущих учителей.

В качестве интерпретации понятия «эстетическая культура» в научных источниках используют различные комбинации терминов «эстетическое сознание», «эстетическая деятельность», «эстетическое отношение».

В узком понимании эстетической культуры, как правило, выделяют такой частный, важный аспект эстетической культуры, как художественная культура. Выдающийся ученый В.Н. Липский настаивает на том, что эстетическая культура является, в первую очередь, культурой чувств, способствующей восприятию и познанию мира, исходя из законов красоты.

«...В самом общем виде, – пишет он, – эстетическая культура человека – это единство чувств, вкусов и идеалов, которые материализуются в процессе преобразования мира по законам красоты. Это культура чувственного освоения и преобразования мира в соответствии с созданными определенным обществом возможностями для максимального раскрытия сущностных сил человека, поэтому эстетическая культура носит конкретно-исторический характер» [2, с. 41–42].

Ученые отмечают, что в широком понимании эстетическая культура включает в себя практически все содержание эстетического отношения, эстетического сознания, эстетической деятельности. Следовательно, мнение о том, что эстетическая культура ограничивается только эстетическим сознанием или только эстетической деятельностью является ошибочным [5].

Следует также отметить, что эстетическая культура личности представляет собой синтез трех частей: 1) эстетические чувства и эстетические эмоции, как основополагающие компоненты эстетического сознания; 2) теоретический фундамент эстетических взглядов и убеждений; 3) умения, навыки и творческие способности, необходимые для внедрения эстетических аспектов во все виды деятельности. Следовательно, синтез данных частей эстетической культуры реализуется во всех сферах деятельности человека.

Одним из составляющих эстетической культуры личности является эстетическое отношение человека к действительности, в процессе которого формируется и развивается эстетическое сознание, а через эстетическое сознание, в свою очередь, осуществляется эстетическая деятельность. Следовательно, эстетическая деятельность включает в себя: субъект и объект, на который направлена эта деятельность; процесс деятельности; средства и результаты деятельности.

Эстетическое отношение к действительности, как преимущественно разностороннее восприятие мира человеком, является результатом эстетической деятельности. Специфической особенностью эстетического отношения, как утверждает Ф.Д. Кондратенко, является чистое созерцание, т.е. отсутствие ответной реакции на эстетическое действие [6, с. 180]. Следовательно, эстетическое отношение представляет собой идеальное явление, которое существует только в качестве способа деятельности человека в обществе.

Таким образом, эстетическое отношение, как один из аспектов эстетического сознания и системообразующий элемент эстетической культуры в целом, включает в себя следующие элементы: эстетическое восприятие, эстетическое переживание, эстетическое чувство, эстетический вкус, эстетический идеал, эстетическую оценку, эстетические взгляды, эстетические мысли, эстетические потребности.

Изучение научного мнения показало, что центральным социально упорядоченным и целенаправленным средством формирования эстетической культуры человека является эстетическое воспитание. Являясь средством эстетической культуры, эстетическое воспитание представляет собой процесс, цель которого заключается в формировании у человека эстетического сознания, эстетического отношения к действительности и способности к эстетической деятельности.

Итак, синтез эстетического воспитания и образования должен формировать у будущих учителей музыки три первоначала: 1) эстетические чувства и эмоции, а именно способность к эмоционально-чувственному восприятию, переживанию; 2) эстетические знания и постижение законов красоты, благодаря которым человек способен эстетически исследовать окружающий мир, формируя на основе этого систему эстетических взглядов и убеждений, которые являются обязательным условием становления развитого эстетического сознания и эстетического отношения к действительности; 3) эстетические умения и навыки, творческие способности, являющиеся важным условием формирования эстетически деятельного отношения к миру.

Таким образом, в качестве основных структурных компонентов эстетической культуры будущих учителей музыки мы выделили эстетическое сознание и эстетическую деятельность.

В свою очередь, эти структурные компоненты имеют свои подструктуры:

- эстетическое сознание: 1) эстетические потребности; 2) эстетический вкус;
- 3) эстетическая оценка;

– эстетическая деятельность: 1) эстетическое восприятие; 2) эстетический опыт; 3) создание эстетических ценностей.

Таким образом, процесс формирования эстетической культуры будущих учителей музыки основывается на трех этапах:

– диагностирующий (диагностирование исходного уровня эстетической культуры будущих учителей музыки на основе различных методик, анкетирования, беседы);

– формирующий (внедрение предложенных педагогических условий формирования эстетической культуры будущих учителей музыки);

– оценочно-результативный (получение и анализ результатов опытно-экспериментальной работы с помощью комплекса методов, включая метод математической обработки полученных результатов).

В этом случае целесообразно использовать следующие методы педагогической диагностики: анкетирование, тестирование, зачетно-экзаменационные результаты обучения.

В период обучения в учреждении высшего образования критериями сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки выступают:

- 1) уровень эстетических знаний;
- 2) сформированность эстетической оценки;
- 3) сформированность эстетического вкуса;
- 4) вовлеченность в эстетическую деятельность;
- 5) объем накопленного эстетического опыта;
- 6) способность к созданию эстетических ценностей.

На основании перечисленных критериев по результатам диагностики мы выделили три уровня сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки: высокий, средний и низкий.

Высокий уровень. К показателям данного уровня относится достаточно обширный кругозор и многогранная система эстетических знаний. Будущие учителя музыки с высоким уровнем сформированности эстетической культуры обладают развернутой аргументированной и логически выстроенной эстетической оценкой, сформировавшимися эстетическими интересами и потребностью в регулярном ознакомлении с произведениями искусства. В большинстве случаев, представители данного уровня обладают эстетическим опытом, благодаря эстетической и художественной деятельности в музыкальной школе, художественной или театральной студии, танцевальном кружке, хоровом классе. Таким образом, в процессе обучения и художественно-творческой жизни высшего учебного заведения, у будущих учителей музыки наблюдается интерес и осознанная мотивация к эстетической деятельности. Следовательно, наблюдается более активное участие представителей высокого уровня сформированности эстетической культуры в разнообразных видах художественной самодеятельности, мероприятиях и конкурсах на уровне университета. Следует отметить, что важным показателем высокого уровня является сформированность не только эстетических, но и духовных качеств. У представителей данного уровня наблюдается упорное стремление к самообразованию и саморазвитию в эстетическом направлении, а полноценные эстетические и художественные умения позволяют создавать эстетические ценности.

Средний уровень. Представители данного уровня обладают гораздо меньшим запасом эстетических знаний, более низкой активностью в зоне эстетической деятельности. Эстетический опыт будущих учителей музыки характеризуется не систематическим посещением школ, кружков, студий и классов художественного направления. Стоит отметить, что, учитывая недостаток эстетического кругозора и опыта, у большей части представителей данного уровня наблюдается особый интерес к различным видам деятельности художественно-творческого направления. Также, показателями среднего уровня являются участие в мероприятиях небольшого масштаба на уровне института (факультета) и периодическое, не регулярное эстетическое самообразование и саморазвитие. Представители среднего уровня сформированности эстетической культуры воспринимают эстетические и культурные ценности на эмоциональном уровне, но не способны к их анализу. Также к характеристике

показателей необходимо отнести недостаточную сформированность эстетических навыков, что препятствует их внедрению в эстетическую деятельность.

Низкий уровень. Основными показателями являются недостаточный запас эстетических знаний, интерес к немногочисленным жанрам искусства, который обусловлен конкретной ситуацией и не всегда способствует формированию навыка эстетического восприятия произведений искусства.

Следует отметить, что у представителей среднего уровня сформированности эстетической культуры практически отсутствует стремление к эстетическому самообразованию и саморазвитию, на что оказывают значительное влияние не полные эстетические знания и ограниченный эстетический кругозор. Таким образом, у представителей данного уровня недостаточно выражены эстетические интересы, не сформирована потребность в восприятии произведений искусства и культурных ценностей.

Итак, представителей данного уровня характеризует, в особенности, безучастие в творческой жизни института (факультета) и вуза в целом. Таким образом, стоит отметить отсутствие понимания значения художественной деятельности и недостаточный уровень сформированности эстетических навыков.

Следствием вышеперечисленных критериев и уровней сформированности эстетической культуры будущих учителей музыки (высокий, средний и низкий) стало определение формулировки показателей, соответствующих каждому уровню: творческий, избирательный, пассивный.

Также необходимо диагностировать потенциал эстетической культуры будущих учителей музыки, провести анализ источников формирования. К таким источникам относятся: условия места проживания; взаимоотношения с родителями, учителями, одноклассниками; увлечения, интересы. Таким образом, полученная информация даст возможность не только реализовать индивидуальный подход к каждому студенту, но и ориентироваться на конкретные установки воспитательной работы по формированию эстетической культуры будущих учителей.

Стоит отметить, что эстетическая культура будущих учителей музыки является комплексной особенностью, которая характеризуется степенью сформированности определенных компонентов эстетической культуры, отражающих эстетическое отношение личности к окружающей действительности и ее жизненную позицию. Таким образом, эстетическая деятельность направлена на формирование эстетической культуры. Следовательно, эстетические качества личности, которые развиваются в процессе эстетической деятельности, формируются у будущих учителей музыки в разной степени. Также следует отметить их зависимость от уровня исходного эстетического потенциала и определенных условий, в которых происходит развитие.

Список литературы

1. **Куриленко А.А.** Уровни и критерии сформированности эстетической культуры личности / Александр Александрович Куриленко // Казанский педагогический журнал. – 2018. – №2. – С. 151–154.

2. **Липский В.Н.** Эстетическая культура и личность / В.Н. Липский. – М. : Знание, 1987. – 128 с.

3. **Саидов А.Р.** Формирование эстетической культуры будущих учителей в процессе педагогической практики : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Саидов Ахмадшо Рахматшоевич. – Душанбе, 2012. – 146 с.

4. **Черникова Н.В.** Формирование эстетической культуры студентов в педагогическом вузе (методические рекомендации) / Н.В. Черникова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2010. – 38 с.

5. **Эстетическая культура и эстетическое воспитание:** книга для учителя / сост. Г.С. Лабковская; авт.: М.С. Каган, Н.И. Киященко, Г.С. Лабковская, Н.Л. Лейзеров, Г.А. Праздников, С.Х. Раппопорт. – М. : Просвещение, 1983. – 304 с.

6. Эстетическое сознание и процесс его формирования / редкол.: А.Я. Зись, Н.И. Киященко, Ф.Д. Кондратенко и др. – М.: Искусство, 1981. – 255 с.

Danilenko A.V.

THE CRITERIA AND LEVELS OF FUTURE MUSIC TEACHERS' AESTHETIC CULTURE FORMATION

The criteria and the marked levels of the development future music teachers' aesthetic culture are suggested and considered in this article.

Key words: *culture, aesthetic culture, future music teachers, the criteria of future music teacher's aesthetic culture formation, the levels of future music teacher's aesthetic culture formation.*

УДК [373.015.31:7]:[373.016:784]

Шершун Алла Юрьевна,
магистр, выпускница кафедры
музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
alla.bell202@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ НА ОСНОВЕ ПРИНЦИПОВ И МЕТОДОВ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

В статье раскрывается специфика художественно-эстетического воспитания обучающихся на уроках вокала средствами методов и приемов вокального обучения, которые помогут педагогам правильно и интересно построить учебный процесс не только в рамках общей педагогики, но и в рамках вокальной педагогики.

Ключевые слова: *вокальная методика, принципы обучения, вокальный слух, эмпирический метод, концентрический метод, примарный звук, фонетический метод, артикуляционные дефекты, эвристический метод, дыхательная мускулатура, декламация.*

Художественно-эстетическое воспитание выполняет очень важную образовательную функцию приобщая детей к миру искусства, формируя личности подрастающего поколения. Оно является незаменимым инструментом развития духовно-нравственной, культурной личности, способной к самовыражению и индивидуальной художественно-творческой деятельности. Этот целенаправленный процесс творческой личности, способной воспринимать, чувствовать, оценивать прекрасное и создавать художественные ценности. Через освоение художественного наследия народов мира, творческой деятельности эстетического характера формируется осознанное, уважительное отношение к другому человеку, другой культуре, языку, религии.

В вокальной методике принципы, методы и приемы обучения опираются на исследования известных вокальных педагогов как Ж. Баймульдина, Б. Бейер, Л. Дмитриев, А. Менабени, В. Емельянов и других исследователей музыкальной педагогики.

Рассмотрим принципы вокального обучения. Принцип сознательности предполагает формирование сознательного отношения к учебной и исполнительской деятельности будущего вокалиста, сознательного освоения знаний, навыков и умений в пении. Задача педагога – развить вокальный слух ученика, для определения и контроля достоинств и недостатков звучания своего голоса.

Принцип научности. В процессе вокального обучения учащийся не только приобретает знания о певческом голосообразовании, у него формируются, совершенствуются вокально-

технические, художественные навыки. А также развивается его голос, исполнительские задатки, музыкально-эстетический вкус, умственные способности: память, наблюдательность, мышление, воображение, речь, нравственные чувства, воля.

Принцип посильной трудности включает в себя доступность обучения, он уточняет смысл этого понятия. По мере обученности ученика, развитие его способностей постепенно неуклонно восходит вверх. Соблюдаются правила постепенного усложнения вокально-технических и художественных навыков, их совершенствование [4, с. 76].

Принцип систематичности и последовательности тесно связан с принципом посильности и предполагает обязательное следование от простого к сложному, от легкого к трудному, проявляется в постепенном усложнении певческого репертуара и вокальных упражнений.

Принцип единства художественного и технического развития голоса. При обучении пению органы голосового аппарата приспособляются к выполнению певческих задач. Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. В работе над художественным образом в исполняемых произведениях уже с первых упражнений рекомендуется вводить для воспитанника различные эмоциональные выражения: форте, пиано, грустно, радостно, ласково, удивленно и т.д.

Современная вокальная педагогика предлагает различные методы к обучению, в зависимости от поставленных целей и задач.

Эмпирический метод. Этот метод показа и подражания используется, когда словесного обучения недостаточно. Определенная повторность удачных моментов подражания с последующим запоминанием свободно может двигать вперед вокальное развитие певца.

Объяснительно-иллюстративный метод включает в себя традиционные методы: объяснение и показ профессионального вокального звучания. Показ звучания дает возможность использовать природную способность учеников к подражанию и вести вокальное обучение естественным путем.

Концентрический метод, основоположником которого является русский композитор и вокальный педагог М. Глинка. На первом этапе обучения начинать вокальную работу следует с середины диапазона голоса ученика: с примарных звуков, с формирования на них необходимых профессиональных качеств звучания. При этом не допускать напряжения в голосе, усталости, силу голоса соизмерять с индивидуальными и возрастными возможностями ученика.

Фонетический метод позволяет опереться на речевой опыт обучающихся пению хотя и имеет резкие отличия. В вокальном обучении данный метод помогает бороться с артикуляционными дефектами, при воздействии фонем на звучание певческого голоса и работы голосового аппарата. При пении необходимо добиваться легкости, полетности, звонкости звучания, вырабатывать кантилену глухих согласных, не допуская при этом мышечных зажимов и напряжений. Различные звуки речи и их сочетания позволяют воздействовать на работу голосового затвора в желаемом направлении. Это свойство звуков речи хорошо знают вокальные педагоги, всегда пользующиеся этим методом с целью выработки вокальных качеств звучания голоса [3, с. 499].

Эвристический метод вводится на более поздних этапах обучения по мере освоения вокально-технических и художественных навыков. Он состоит в том, что педагог намечает и организует выполнение учащимися отдельных шагов поиска, анализа учащимися музыкального и поэтического текста, эмоционального содержания изучаемого произведения, поиск вокальных средств выразительности, к созданию своего собственного исполнения, интерпретации произведения [4, с. 82].

Метод внутреннего интонирования основывается на выучивании, пропевании без голоса. Голос певца утомляется и его нельзя использовать как инструмент, а певцу все же нужно больше трудиться над своим профессиональным развитием. Внутреннее пение способствует внутреннему воображению, развитию голоса. Исполнение без внутренней жизни, переживаний никогда не заставит волноваться, сосредоточиться на музыкальном исполнении произведения.

Известный певец XX века Э. Карузо чтобы беречь свой голос при изучении новой партии или какого-то нового музыкального текста использовал метод внутреннего

интонирования [2, с. 41]. «Не забывайте внутренне чувствовать тон во всем теле, иначе ваш голос будет лишен чувства, волнения и силы» Э. Карузо.

Исследовательский метод является способом организации поисковой, творческой деятельности учащихся. В условиях обучения сольному пению, этот метод используется на более поздних этапах и в основном сводится к самостоятельному анализу учащихся музыкального и поэтического текста, эмоционального содержания изучаемого произведения, поиску вокальных средств выразительности, к созданию своего собственного исполнения, интерпретации произведения. По мнению Ж. Баймульдина, «наполненность пения чувством, облегчает художественную задачу вокалиста. Пренебрежение профессиональной вокальной техникой, отсутствие ее навыков, отрицательно скажется на самой художественной выразительности, так и на голосе певца» [1, с. 5].

В педагогической деятельности важно поддерживать интерес у детей к певческому творчеству, для этого необходимо применять ряд методических приемов, направленных на осознанное и эмоциональное выразительное исполнение. Прием вслушивания в показ преподавателя и анализ услышанного. Выразительное исполнение песен вызывает у детей эмоциональный отклик. Они могут охарактеризовать песню в целом «яркая», «сказочная», «ласковая». Прием инсценирования песни предполагает мини-спектакль, и здесь важным моментом является эмоциональная отзывчивость и выразительное исполнение песни с элементами театрализации именно на ранних этапах обучения; прием произношения текста песни активным шепотом на крепком выдохе вызывает ощущение опоры на дыхание, активизирует дыхательную мускулатуру. Декламация текстов песен является одним из способов создания в воображении детей ярких и живых образов (прием развития образного мышления).

Одним из продуктивных условий гармоничного развития учеников является формирование установки на сохранение здоровья и здорового образа жизни. Сознательная установка воспитанников формируется именно в игре. Полезно использовать звуковые игры, дыхательную и артикуляционную гимнастику, элементы самомассажа.

В этом может помочь комплекс артикуляционной гимнастики упражнений В. Емельянова по подготовке речевого аппарата.

Упражнение 1. Четыре раза прикусить зубами кончик языка. Повторите 4 раза (далее каждое задание выполняется 4 раза).

Упражнение 2. Высовывать язык до отказа, слегка прикусывая последовательно кончик языка и все более далеко отстоящие поверхности.

Упражнение 3. Покусывать язык попеременно правыми и левыми боковыми зубами, как бы жуя его.

Упражнение 4. Сделать языком круговое движение между губами и зубами с закрытым ртом. То же в противоположном направлении.

Упражнение 5. Упереться языком в верхнюю губу, нижнюю губу, в правую щеку, в левую щеку, пытаясь как бы проткнуть их насквозь.

Упражнение 6. Пощелкать языком, изменяя форму рта.

Упражнение 7. Покусывать нижнюю губу, верхнюю губу, втянуть щеки и закусить боковыми зубами их внутреннюю поверхность.

Упражнение 8. Пройти по всему лицу от корней волос на лбу до шеи пальцами круговым разминающим массажем.

Упражнение 9. Пройти по всему лицу поколачивающим массажем кончиками согнутых пальцев.

Упражнение 10. Поставить указательные пальцы на переносицу и проконтролировать «сморщенный» нос.

Упражнение 11. Массировать пальцами челюстно-височные суставы.

Упражнение 12. Сделайте нижней челюстью круговое движение вперед-вправо-назад-влево-вперед [5, с. 162].

Таким образом, применение всех охарактеризованных принципов, методов и приемов обучения вокалу позволяют учителю организовать педагогический процесс с учащимися,

помогая тем самым формированию слухового восприятия, творческого проявления учеников, развитию воображения и музыкальных способностей, вокальных знаний, навыков и умений в области певческого голосообразования.

Список литературы

1. Баймульдина Ж. Как владеть голосом / Ж. Баймульдина. – Алма-Ата : Өнер, 1992. – 60 с.
2. Бейер Б. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо / Б. Бейер. – СПб. : Композитор, 2005. – 310 с.
3. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. / Л. Дмитриев. – М. : 1963. – 674 с.
4. Менабени А. Методика обучения сольному пению / А. Менабени. – М. : Музыка, 1987. – 104 с.
5. Емельянов В. Развитие голоса / В. Емельянов. – СПб. : Лань, 2003. – 190 с

Shershun A.Y.

ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN BASED ON THE PRINCIPLES AND METHODS OF VOCAL TRAINING

The article reveals the specificity of artistic and aesthetic education of children singing lessons by means of principles, methods and techniques vocal training that will help teachers correctly and interesting to build the educational process not only in the framework of General pedagogy, but also in vocal pedagog.

Key words: *vocal technique, learning principles, empirical method, concentric method, primar sound, phonetic method, articulatory diffects, heuristic method, respiratory musculature, recitation.*

УДК 378.091.12:005.22-021.121

Галак Наталья Васильевна,
старший преподаватель
кафедры художественного образования
ГОУ ВПО ЛНР «ЛГПУ»
galak.1958@mail.ru

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КУРАТОРА АКАДЕМИЧЕСКОЙ ГРУППЫ

В данной статье рассматриваются актуальные проблемы и стили работы кураторов академических групп. Приведены примеры наиболее распространенных моделей деятельности куратора.

Ключевые слова: *куратор, студент, стиль работы куратора, модель деятельности куратора.*

Одним из определяющих факторов успешной образовательной деятельности студентов учреждений высшего образования является адаптация студентов-первокурсников. Деятельность куратора академической группы позволяет конкретизировать на уровне студенческой группы, а также относительно каждого студента, реализацию приоритетных задач воспитания в образовательном учреждении – создание оптимальных условий для личностного и профессионального саморазвития каждого студента, становление его как личности и как специалиста.

В период адаптации к вузовской жизни у студентов могут возникать определенные трудности и стрессовые ситуации. Участие куратора в процессе адаптации студентов позволяет решать множество педагогических, организационных, методических и других проблем. Среди них значительное место занимает решение психологических проблем как отдельных студентов, так и студенческой группы.

Деятельность куратора в группе обусловлена его личностными психологическими характеристиками. Среди черт, имеющих значение для успешной деятельности преподавателя-куратора, прежде всего, необходимо отметить достаточно высокий уровень общей, а также психологической и педагогической культуры. Стоит также отметить, что человек не сможет эффективно работать куратором, если он не будет иметь коммуникативных способностей и навыков эффективного общения. Препятствует успешной работе куратора также отсутствие эмпатии, то есть способности проникнуть, ощутить психологическое состояние студентов, уметь его замечать (анализировать) по внешним проявлениям. Механизмы эмпатии позволяют куратору посмотреть на ситуацию не только со своей точки зрения, но и с точки зрения, что повышает эффективность межличностных отношений. Отметим, что педагог может, например, представить себя в трудной ситуации и испытать чувство жалости к самому себе. Но это не означает, что эти чувства будут перенесены на студента, находящегося в этой ситуации. Подчеркнем, что эмоции, которые один человек испытывает в определенной ситуации, не обязательно совпадают с эмоциями другого человека при тех же обстоятельствах.

Каждый куратор – неповторимая личность и поэтому, каждый ищет и находит свой собственный стиль работы. Этот стиль определяется опытом (преподаватель начинающий работает и общается со студентами иначе, чем преподаватель, имеющий большой стаж работы). Куратор-женщина, скорее всего, будет тяготеть к опеке, большое значение уделять эмоциональной насыщенности отношений куратора группы и студентов между собой, в то время как мужчина будет чаще обращать внимание на внешние, более формальные показатели деятельности отдельных студентов и группы в целом.

На стиль работы куратора в значительной степени влияют его темперамент, характер, уровень эмпатии и способность управлять эмоциями. Различными будут стиль и эффективность работы куратора в зависимости от его самооценки, уровня общей и психологической культуры, коммуникативной компетентности.

Все вышеупомянутые и многие другие параметры: социальные, психологические, мировоззренческие, обуславливают определенную модель его деятельности, его социальную роль в студенческом коллективе. Обобщая научные работы, в которых рассматриваются психологические особенности деятельности куратора по социально-психологическим ролям, можно выделить определенные стереотипные формы поведения (социальные роли), их своеобразие, сильные и слабые проявления этих ролей.

Есть кураторы, которые видят свою основную задачу в своевременном и как можно более полном информировании студентов по различным аспектам жизни, так называемые «информаторы». Они не считают нужным углубляться в жизнь группы или отдельных студентов, их позиция: «Студенты – это взрослые, ответственные люди и сами должны решать свои проблемы». В такой роли куратор дает студентам максимальную свободу, формирует ответственность, что, конечно, можно оценить как положительное в его деятельности. Отрицательное заключается в отсутствии целенаправленной работы по формированию положительного психологического климата в группе, отсутствие эмоциональных контактов со студентами.

Очень распространенной является такая модель деятельности куратора, где, наоборот, основное внимание сосредотачивается на формировании системы неформальных отношений путем организации различных внеучебных мероприятий. Куратор предлагает и организует вечера отдыха, туристические путешествия, посещение концертов, спектаклей, музеев и т.п. Эта модель характеризуется учеными как «куратор-организатор». Куратор-организатор считает своим долгом формирование актива группы и руководство им, он участвует в решении межличностных конфликтов. Подчеркнем, что куратор-организатор – это одна из наиболее оптимальных моделей

деятельности куратора. Но такой вид деятельности куратора может привести к преувеличению внимания к неформальным отношениям и уменьшению внимания к посещению студентами занятий, выполнению ими учебных программ, их успеваемости в учебе [1, с. 12].

Среди кураторов, чаще женщин, есть те, которые интересуются практической психологией, имеют определенный уровень психологических знаний. Работая с группой, они частично осуществляют психопрофилактическую и психокоррекционную работу. Такой куратор принимает близко к сердцу личностные проблемы студентов, побуждает их к откровенным рассказам о внутренних и межличностных проблемах, пытается психологически поддержать студентов, помогает советом, а также много времени и сил отдает решению всевозможных студенческих проблем.

Положительное в такой модели работы куратора – создание у студентов психологического комфорта и чувства защищенности. Такая модель особенно плодотворна в период адаптации студентов-первокурсников. Возможные негативные последствия – поддержка инфантилизма, пассивности, в результате чего студенты не получают опыта самостоятельного решения собственных проблем и у некоторых формируется стремление перекладывать их на других лиц.

Еще одна модель поведения куратора – модель поведения отца или строгой матери в отношении студентов. Он указывает, контролирует, наказывает. Такой куратор последовательно, властно и жестко требует полного соблюдения его требований и решений. Его директивная, контролирующая функция может распространяться не только на обучение, но и на личные и даже семейные проблемы студентов. Такая модель деятельности куратора, особенно на первом курсе, частично заменяет и компенсирует отсутствие родительского контроля и бывает уместной в отношении студентов, особенности характера и поведения которых требуют контроля, жесткости, требовательности. Но, безусловно, такой куратор блокирует проявление инициативы, мешает принятию самостоятельных решений и поведения, препятствует формированию демократизма и самодеятельности, провоцирует или даже усиливает инфантилизм [3, с. 31].

Очень часто кураторами становятся молодые преподаватели, то есть, молодые люди – вчерашние студенты. Они активно и заинтересованно участвуют во всех делах, событиях и взаимоотношениях в группе. Студенты воспринимают его как «своего», в их общении иногда отсутствуют барьеры. Такой куратор часто пользуется уважением и любовью группы, она часто признает его как неформального лидера. Недостаток такой модели деятельности куратора – отсутствие дистанции, такой куратор не всегда способен на необходимую требовательность, не всегда готов к принятию необходимых, но непопулярных решений.

Некоторые кураторы, которые не хотят или не имеют призвания к воспитательной работе со студентами, являются кураторами скорее формально. Такой куратор позиционирует себя как представитель администрации вуза, осуществляя информирование администрации по поводу пропусков студентами занятий. Куратор ведет учет посещаемости, транслирует студентам требования заведующих кафедр и администрации образовательного учреждения. Подчеркнем, что задачи по созданию сплоченного коллектива с благоприятной психологической атмосферой, по приобщению к активному участию в научно-исследовательской, социокультурной и оздоровительной деятельности куратор оставляет самим студентам. Так же, как и первый из рассмотренных типов (куратор-информатор), он практически не вмешивается в жизнь группы и мало интересуется ею.

На наш взгляд, нельзя рассматривать учебную и внеаудиторную деятельность студентов в отдельности друг от друга. Кураторы, концентрирующие внимание только на организационных вопросах учебного характера совершают ошибку, так как внеаудиторная работа оказывает значительное влияние на развитие студента как личности, как будущего специалиста.

Сильная сторона такой модели деятельности куратора – налаженное взаимодействие с администрацией, порядок в ведении документации, четкое исполнение запланированного. Недостаток такой модели – отсутствие усилий по созданию положительного психологического климата, дистанцирование, отстраненность от жизни студенческой группы. Это не способствует

оказанию поддержки и помощи студентам группы, которые находятся в сложной жизненной или психологической ситуации. Таким образом, деятельность куратора не способствует профилактике, диагностике и решению конфликтов, формированию оптимальной системы неформальных отношений [2, с. 6].

Подчеркнем, что мы привели только некоторые, наиболее распространенные модели деятельности куратора. Кроме того, они представлены в данном исследовании несколько схематично, как говорится, «в чистом виде», тогда как в реальной деятельности куратора сочетаются особенности двух или нескольких указанных моделей.

Стоит отметить, что ни одна из этих моделей не является «образцовой» или «эталонной». В реальной работе куратора в зависимости от конкретных обстоятельств, от особенностей конкретной студенческой группы возможны проявления многих, или даже, в некоторой степени, всех моделей. Кроме того, выбор наиболее подходящей, «своей» модели деятельности зависит от особенностей психологических характеристик, жизненного и педагогического опыта человека, работающего куратором.

Таким образом, способность будущих специалистов жить и действовать в современном быстроменяющемся мире в немалой степени зависит от направленности воспитания, которое в значительной степени определяется профессиональной компетентностью куратора и качеством его кураторской деятельности. Куратор является публичной фигурой, косвенным образом причастной к изменениям в обществе.

Одним из главных направлений деятельности куратора является реализация индивидуального подхода к студентам на основе психологических исследований и наблюдений [4, с. 125]. Многое здесь зависит от личных способностей преподавателя, его педагогической интуиции. Но, даже обладая преподавательским талантом, нужно обязательно учиться педагогическому общению. Это позволит преподавателю рефлексировать, а значит – анализировать свои действия, понимать студентов, устанавливать с ними контакт, адекватно реагировать на их действия.

Список литературы

1. **Воробьев М.К.** В помощь куратору студенческой группы / М.К. Воробьев. – Минск : МРТИ, 1979. – 156 с.

2. **Ключникова Д.В.** Значение куратора учебной группы в процессе адаптации первокурсника / Д.В. Ключникова. – Воронеж : ВГУИТ, 2014 – 123 с.

3. **Рогозина Т.И.** Психологический аспект работы кураторов со студенческой группой / Т.И. Рогозина. – Омск : ОГИ, 2006. – 88 с.

4. **Рогозина Т.И.** Актуальные проблемы кураторской службы в психологической работе со студенческой группой / Т.И. Рогозина. – Омск : ОГИ, 2007. – 138 с.

Galak N.V.

ACTUAL PROBLEMS OF THE ACADEMIC GROUP CURATOR'S ACTIVITY

This article discusses the current problems and styles of work of curators of academic groups. Examples of the most common models of curator activity are given.

Key words: *Curator, student, curator's work style, curator's activity model.*

ПОТЕНЦИАЛ ВНЕУЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ КУРАТОРА

В статье проанализированы подходы ученых к определению сущности понятия «внеучебная деятельность студентов», а также раскрыта роль потенциала внеучебной деятельности студентов в процессе работы куратора академической группы.

Ключевые слова: студенческая молодежь, куратор академической группы, внеучебная деятельность студентов, искусство, художественно-эстетическое воспитание.

В связи с изменением духовных, политических и социально-экономических условий жизни современного общества, изменяются подходы и содержание воспитательной работы в учреждениях высшего образования.

Одной из приоритетных задач, стоящих на современном этапе перед высшей школой, является организация воспитательной системы образовательного учреждения на основе гуманистического подхода. Созданная в ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ» система воспитательной работы, координирующая деятельность всех субъектов учебно-воспитательного процесса: студентов, кураторов академических групп и секций общежитий, студенческое самоуправление, профсоюзную организацию студентов, обеспечивает системный подход к планированию и обеспечению воспитательного процесса в университете.

Подчеркнем, что внеучебная деятельность отличается от учебной высокими по содержанию и интенсивности характеристиками продуктивного взаимодействия, эмоционально и интеллектуально насыщенной атмосферой сотрудничества и созидания. Это обусловливается тем, что внеучебная деятельность способствует развитию духовных и нравственных качеств студентов, позволяющих им выстраивать свою жизнь в соответствии с гуманистическими ценностями и традициями.

Сущность внеучебной деятельности и ее влияние на профессионально-личностное развитие студентов достаточно широко рассмотрено учеными (Л.В. Алиева, Н.С. Бейлина, И.Н. Бригинец, Р.В. Дружинина, Т.Л. Иванайская, А.Б. Иванова, И.В. Руденко, Е.М. Самохвалова, А.Н. Чиж, Н.М. Сребная).

Однако, на наш взгляд, в работах ученых наблюдается некоторое отождествление понятий «внеучебная деятельность студентов», «внеучебная работа студентов», что свидетельствует о необходимости дополнительных исследований по выявлению сущности данных категорий.

Цель статьи: проанализировать подходы ученых к определению сущности внеучебной деятельности студентов, а также раскрыть роль потенциала внеучебной деятельности студентов в процессе работы куратора академической группы.

Анализ психолого-педагогической литературы позволил определить, что внеучебная деятельность – это организованное взаимодействие преподавателя и студента, личности и группы, направленное на развитие, совершенствование и самосовершенствование личности, формирование у нее социально полезных качеств [2, с. 12].

С.С. Витвицкая в своих исследованиях разграничивает понятия «внеучебная работа» и «внеучебная деятельность», подчеркивая, что внеучебная работа в большей степени характеризует управленческую деятельность администрации учреждения высшего образования [4, с. 42]. Автор считает, что в условиях личностно ориентированного воспитания речь должна идти об организации внеучебной деятельности студентов.

Л.В.Алиева и И.В.Руденко рассматривают внеучебную деятельность студентов как компонент основной образовательной и социально-значимой деятельности студентов, реализующийся вне основного учебного времени и учебных программ на принципах добровольности, личного интереса, потребностей, способностей и возможностей студентов [1, с. 17].

Н.С. Бейлина, определяя внеучебную деятельность составной частью учебно-воспитательного процесса учреждения высшего образования, ставит вопрос об организации системы воспитательной работы, цель которой заключается в создании разнообразных социокультурных сред, в которых личность развивается и приобретает социальный опыт, получает помощь в социальной самоидентификации и самореализации природных задатков [3, с. 34].

Анализ подходов ученых позволяет нам дать определение внеучебной деятельности студентов как педагогически целесообразной организации свободного времени студентов, обеспечивающей не только приобретение ими профессиональных компетенций, но и способствующей развитию личностных качеств, реализации их склонностей и способностей.

Среди существенных характеристик внеучебной деятельности студентов ученые выделяют следующие [5, с. 41]:

- внеучебная деятельность осуществляется во внеаудиторное время, имеет отношение к сфере свободного времени и досуга молодежи;
- внеучебная деятельность отличается от учебной по содержанию и принципам организации. Данная деятельность отличается ненормативностью и индивидуальным характером. Это значит, что формирование ее содержания, форм и методов обусловлено, прежде всего, потребностями и интересами студентов;
- внеучебная деятельность представляет собой социокультурную среду, которая создает условия для саморазвития, социальной самоидентификации личности и реализации своих природных задатков и способностей.

Подчеркнем, что студенческие годы – время динамичного становления социальной активности личности. Ведущими потребностями в этом возрасте являются потребности самоутверждения, в том числе и профессионального, а также самовыражения и самоактуализации. По нашему мнению, именно от характера внеучебной деятельности студентов зависит содержание духовно-моральных предпочтений личности, выбор способов и средств, которые используются в разрешении жизненных конфликтов и противоречий, составляющих человеческую деятельность.

Становление социально-активной личности студента происходит в процессе реализации ряда задач внеучебной деятельности, среди которых [2; 3; 5]:

- создание условий для непрерывного развития творческих способностей студентов, приобщение их к ценностям отечественной и мировой культуры; воспитание интеллигентности, художественно-эстетического вкуса; установление в образовательном учреждении культуры нравственности;
- формирование ценностных ориентиров, патриотизма, гражданственности, устойчивых нравственных принципов и норм;
- создание сплоченного студенческого коллектива и комфортных социально-психологических условий для коммуникативно-личностного развития будущих специалистов;
- укрепление и сохранение лучших традиций, существующих в образовательном учреждении и определяющих систему ценностей, которая объединяет студентов и преподавателей для достижения общих целей;
- развитие и совершенствование работы органов студенческого самоуправления.

Таким образом, мы подчеркиваем ведущее значение внеучебной деятельности в формировании гуманистической, социально активной личности студента и рассматриваем организацию внеучебной деятельности студентов как основное направление деятельности куратора академической группы.

По нашему мнению, гуманистический потенциал внеучебной деятельности студентов включает реализацию установок на сотворчество, диалогичность, свободу выбора, адаптивность студентов и куратора в социокультурной среде учреждения высшего образования. Важным

аспектом является также активная позиция обучающихся в самопознании, саморефлексии, в их нравственно-эстетической, философско-мировоззренческой ориентации.

Гуманистический потенциал внеучебной деятельности студентов мы определяем формированием целостной, социально-активной личности, стремящейся к самоактуализации, присвоению гуманистических ценностей, развитию способности к ответственному и осознанному выбору в разнообразных жизненных ситуациях.

На наш взгляд, наиболее эффективной является реализация гуманистического потенциала внеучебной деятельности студентов средствами искусства.

Среди форм организации внеучебной деятельности студентов средствами искусства в работе куратора мы используем мастер-классы, тренинги, проведение кураторских часов, концерты, спектакли, тематические вечера, посещение концертов, выставок, театров.

Тренинг, как форма проведения воспитательных мероприятий, не только помогает активно приобретать знания, умения и навыки, но и отрабатывать их на практике в условиях, специально созданных для самораскрытия личности студента. Мастер-классы может проводить как сам куратор, так и приглашенные педагоги, деятели искусства. Кроме того, на такое занятие группа может пойти в театр, творческую мастерскую художника, музыкальную студию. Концерты, спектакли, создание музыкально-литературных композиций, творческие показы, театрализованные игры, тематические вечера являются более масштабными формами, предполагающими тематическую направленность, дополнительную подготовку студентов и куратора (совместную или самостоятельную).

Отметим, что в процессе организации внеучебной деятельности студентов средствами искусства, очень важно стимулировать положительную мотивацию творческой деятельности, которая может быть обеспечена такими методами и приемами, как:

- показ готового образца (в музыкальной деятельности – исполнение песни, игра на музыкальном инструменте и др.);
- применение творческих заданий во всех видах художественно-творческой деятельности (например, предложение сочинить эссе, передать пластическими движениями образ какого-либо персонажа и т.д.);
- создание «ситуаций успеха», вызывающих эмоционально-положительные переживания;
- участие в культурно-досуговых мероприятиях.

Стоит отметить, что организация творческих конкурсов, направленных на реализацию задач духовно-нравственного и гражданско-патриотического воспитания молодежи – одно из приоритетных направлений воспитательной работы куратора. В рамках сотрудничества и по инициативе Союза граждан и организаций по сохранению историко-культурного наследия «Международный союз “Наследники Победы”», членом которого является Луганский государственный педагогический университет, ежегодно проходит республиканский этап Международного фестиваля песни «Наследники Победы», в котором активное участие принимают студенты академической группы 3 курса направления подготовки «Музыкальное образование».

Кроме того, участие студентов академической группы в творческих мероприятиях, среди которых «Пасхальное чудо», «Арт-фест», «Отчизны верные сыны» и другие, дает прекрасную возможность показать себя, обогатить свой духовный мир, развивать патриотические чувства, творческо-эстетические способности, которые в дальнейшем будут определять активную гражданскую позицию личности, способствовать стремлению к самосовершенствованию и уверенности в своих силах.

Таким образом, реализация куратором основных направлений воспитания средствами искусства способствует формированию у студенческой молодежи гражданско-патриотических чувств, приобщению к культурным ценностям мира и родной страны, а также организации включенности студентов в современное поликультурное образовательное пространство.

Отметим, что в реализации куратором основных направлений воспитания средствами искусства мы выделяем три аспекта.

Первый аспект – создание теплых отношений со студентами, помощь каждому студенту в самоутверждении, поиск способов проявления творческой инициативы студентов. В процессе этой работы мы изучаем личные дела студентов и на первом же собрании раздаем анкеты, в которых они рассказывают о своих интересах, увлечениях, желаниях. Проанализировав эти анкеты, мы решаем, какое дать тому или иному студенту задание, которое пришлось бы ему по душе. Это помогает каждому члену учебной группы почувствовать себя востребованным.

Для создания микроклимата в академической группе, на наш взгляд, очень большое значение имеет гуманистическое общение студентов между собой. Для обучающихся очень важно, чтобы куратор был рядом, помогая советом и добрым отношением. Таким образом, установив гуманистическое общение, можно создать в группе позитивный микроклимат. При установлении таких доверительных отношений студенты не стесняются обращаться за помощью и друг к другу, и к куратору, если у них возникают трудности.

Второй аспект – повышение художественно-творческого уровня личности средствами искусства. В этот период мы посещаем театры, художественные выставки, выступаем с концертами в ходе профориентационной работы и на различных конкурсных площадках.

Третий аспект – это углубление в педагогическую профессию, вовлечение студентов в научное общество, подготовка докладов, участие в конференциях различного уровня. Куратор должен информировать студентов об инновациях в педагогической профессии. Особенно хочется выделить работу в студенческом научном обществе. Некоторые студенты начинают активно в нем участвовать уже в период обучения на первом курсе. Очень важно, чтобы научная деятельность каждого студента становилась достоянием группы. Кроме того, студенты обязательно должны знать и о событиях на выпускающей кафедре: кто из преподавателей защитил диссертацию, кто опубликовал интересную статью или занял место в престижном международном конкурсе. Кураторство, таким образом, сближает, укрепляет взаимоуважение к личности, создает хорошую атмосферу в группе и на факультете в целом.

Подчеркнем, что организованная, многоплановая, целенаправленная и скоординированная внеучебная деятельность студентов способствует формированию ключевых профессиональных и жизненных компетенций личности.

Эффективность применения различных форм и методов работы в процессе внеучебной деятельности студентов средствами искусства подтверждается ее результатами, а ее значимость – словами выдающегося деятеля науки и культуры, академика АН СССР Д.С. Лихачева: «Воспитание любви к родному краю, к родной культуре, к родному городу, к родной речи – задача первостепенной важности, и нет необходимости это доказывать» [6, с. 10].

Перспективным направлением исследования является анализ компетентного подхода к определению содержания внеучебной деятельности студента.

Список литературы

1. **Алиева Л.В.** Теоретические основы формирования общепрофессиональных компетенций студентов в воспитательном процессе образовательных организаций: монография / Л.В. Алиева, И.В. Руденко и др. – М.: Издательский дом Академии Естествознания, 2017. – 172 с.

2. **Андреев В.И.** Развитие лидерских качеств студентов в США : учеб. метод. пособие / В.И. Андреев, Е.Н. Сайкина. – Казань, 2004. – 239 с.

3. **Бейлина Н.С.** Куратор студенческой группы как субъект воспитательной деятельности вуза / Н.С. Бейлина // Балтийский гуманитарный журнал. – 2015. – № 2 (11). – С. 33–36.

4. **Витвицкая С.С.** Практикум по педагогике высшей школы: методическое пособие для студентов по модульно-рейтинговой системе обучения / С.С. Витвицкая. – Житомир, 2012. – 396 с.

5. **Гогоберидзе А.Г.** Инновационная система подготовки педагога / А.Г. Гогоберидзе, О.Н. Сомкова. – СПб. : Книжный дом, 2008. – 368 с.

6. Лихачев Д.С. Экология культуры / Д.С. Лихачев // Памятники Отечества. – 1980. – № 2. – С. 10–16.

POTENTIAL OF EXTRA-LEARNING ACTIVITIES OF STUDENTS AND ITS IMPLEMENTATION IN THE PROCESS OF THE CURATOR'S WORK

The article analyzes the approaches of scientists to the definition of the essence of the concept of “extracurricular activities of students”, and also reveals the role of the potential of extracurricular activities of students in the process of work of the curator of the academic group.

Key words: student youth, curator of the academic group, extracurricular activities of students, art, artistic and aesthetic education.

УДК [378.016:784]:781.1

Левчишин Александр Михайлович,
преподаватель кафедры музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
yanas_lg@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕГРАЦИИ ВИДОВ ИСКУССТВ В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДОШКОЛЬНИКОВ

В статье раскрываются особенности интеграции видов искусств в художественно-эстетическом развитии личности, а также принципы взаимосвязи музыки и изобразительного искусства в формировании музыкально-эстетической культуры обучающихся дошкольного возраста.

Ключевые слова: музыка, изобразительное искусство, интеграция, интегрированный подход, эстетическое восприятие, музыкально-эстетическая культура.

Обращение к проблеме художественно-эстетического воспитания дошкольников актуально в контексте процесса интеграции образования в целом, являющимся перспективным направлением педагогических инноваций.

Современная педагогическая наука определяет интеграцию как форму взаимосвязи и взаимопроникновения содержания воспитания личности и призывает охватывать интеграцией все виды деятельности обучающихся. Чтобы процесс воспитания дошкольников был эффективным, оно должно быть личностно ориентированным, в его основу должны быть положены следующие принципы: ориентация на личность воспитанника, уважение его достоинства; создание условий для развития, саморазвития и самореализации каждого ребенка; ценностное отношение к воспитанникам со стороны учителя, родителей, взрослых.

Отметим, что интегрированный подход – одно из условий целостного и качественного современного образования. Интегрированное воспитание ориентировано на развитие творческого мышления и фантазии воспитанников, на формирование умения обобщать информацию и знания для решения конкретной задачи, на воспитание стремления творчески выразить себя в какой-либо деятельности.

Современные требования к структуре основной образовательной программы дошкольного образования строятся с учетом принципа интеграции образовательных областей в соответствии с возрастными возможностями и особенностями воспитанников, спецификой и возможностями образовательных областей [1, с. 5].

По мнению Т.С. Комаровой, интеграция охватывает все типы художественно-творческой деятельности, при этом автор подчеркивает, что «...в интеграции один вид искусства выступает стержневым, другой – помогает более широкому и глубокому осмыслению образов и их созданию разными выразительными средствами». В связи с этим, главная задача художественно-эстетического образования понимается как вхождение ребенка в мир музыки, изобразительного искусства, литературы, театра, танца, включение искусства в повседневную жизнь детей, создание условий для детского творчества [2, с. 160].

Искусство – одно из важнейших направлений духовной жизни человечества, художественного творчества. В нем объединяется специфическое познание мира в художественных образах, создание изображений, воплощающих духовное, идейное содержание в чувственном материале – в слове, в движении, в красках, в пространстве и пластических средствах. По определению Я.А. Коменского, искусство является той сферой, где возможно проявление способностей и дарований человека.

Как показывают наблюдения, приобщение дошкольников к различным видам искусств обогащает детскую душу и наполняет ее положительными эмоциями. Использование потенциала искусства способствует полноценному развитию эмоционально-чувственной сферы ребенка. Невозможно, например, предложить что-то лучшее, чем музыка для развития слуха. А для развития зрения, цветоразличения, незаменимым является изобразительное искусство.

Искусство театра способствует организации общения дошкольников друг с другом и со взрослыми, дает возможность понять другого, выражая его мысли, действия, поступками героя, которого он играет на сцене. Танец развивает свободное владение телом, грацию, ориентацию в пространстве. Литература и поэзия обогащают речь и развивают литературный язык. Отметим, что в процессе восприятия различных видов искусств дошкольник обретает полную свободу выражения духовных и физических сил. Внимание к эмоциям, переживаниям, признание эстетической ценности искусства становится открытием для ребенка.

Опираясь на эти особенности, возможно создать динамическую систему теоретико-методического обеспечения интеграции. Эта особенность искусства становится ориентиром в данном исследовании, так как дети дошкольного возраста, не имея в своем жизненном опыте ни идеологии, ни научности, ни морали, осваивают и воспроизводят действительность через свою уникальную детскую систему образов. При этом дети используют не менее уникальную систему изобразительно-выразительных средств. Образы предметов и объектов действительности, музыкальных и литературных произведений создаются выразительными средствами разных видов искусства в разных видах художественно-эстетической деятельности обучающихся дошкольного возраста:

- в речевой деятельности средством выразительности является слово (образные определения, эпитеты, сравнения, ритм, метафоры);
- в театрализованной деятельности (интонация, голос, жесты, мимика, движения);
- в музыке – мелодия, ритм, гармония, динамика, интонация и др.;
- в изобразительной деятельности (форма, линия, штрих, цвет, композиция, ритм).

Учеными разработаны воспитательные технологии привлечения ребенка к играм, творческой групповой деятельности, среди которых уроки Добра и Красоты, этические сказки, «путешествия», различные психотехники (гимнастика чувств, упражнения «Живая вода», «Сердце на ладони», «Тепло рук друга»), интерактивные технологии («Цветок добра», «Колокольчики совести», «Лучик человечности»). Подчеркнем, что разыгрывание ситуаций нравственного выбора является эффективным средством приобретения необходимых навыков социально адаптивного поведения обучающихся дошкольного возраста.

Следует отметить, что образ детьми представляется целостно, так же целостно он должен быть передан. Например, журчание ручейка дети передают языками разных искусств одновременно: подбирают соответствующий звук, используя звучащие материалы или музыкальные инструменты (шуршание бумаги, ореховых скорлупок, битого стекла, подвешенных гвоздей, металлических трубочек, звуки металлофона, треугольника, колокольчика; изображают образ в пластических импровизациях,

используя различные предметы (ленты, газовые платки, шарфы, разрезанные на полоски полиэтиленовые пакеты, гофрированную бумагу, новогодний дождь из фольги, мыльные пузыри, вода в лейке. Так складывается интеграция содержания изобразительного и речевого развития, изобразительного и музыкального искусства, при этом связующим элементом выступает образ.

Резюмируя изложенное, отметим, что интегрированное обучение детей в дошкольных образовательных учреждениях является личностно ориентированным, так как в нем акценты перенесены с процесса формирования знаний, умений и навыков на решение развивающих и воспитательных задач. При этом знания, умения и навыки выступают как средство воспитания и развития. Интегрированное обучение позволяет понять любое явление целостно, а традиционная предметная система, существующая в дошкольном образовательном учреждении, знания подает разрозненно по предметному принципу, и в результате дети не всегда целостно воспринимают всю картину окружающего мира [3, с. 207].

Обобщая взгляды ученых на проблему интеграции в различных областях наук, обобщим особенности интегрированного подхода к воспитанию обучающихся дошкольного возраста:

- выход за рамки одного вида искусства;
- перенос акцента с восприятия на творческое проявление воспитанников в деятельности;
- включение в занятия развивающих творческих заданий;
- интерактивные формы занятий;
- гуманистическое взаимодействие друг с другом;
- связь с окружающим миром (природой, традициями, культурой, выдающимися людьми региона);
- предметно-пространственный характер освоения искусства;
- системность во внедрении интегрированного воспитания.

Таким образом, интеграция – это новый взгляд на обучение, воспитание и развитие детей, это изменение педагогического мировоззрения, изменение его сознания. Это самообразование, самовоспитание, самосовершенствование педагога, это ориентация на развитие дошкольников, а не обучение их определенным навыкам и умениям.

Особо подчеркнем направленность процесса воспитания на творческую деятельность ребенка, развитие его желания самостоятельно развивать в себе творца. Интеграция как современная педагогическая технология раскрывает перед педагогом широкие возможности «конструирования» образовательного процесса, исходя из задач и возможностей детей.

Взаимодействие ребенка с миром звуков, произведений искусства, красотой окружающего мира, отражение впечатлений от этого взаимодействия в рисунке, танце, фантазиях – это фундамент, на котором затем строится система сознательного взаимодействия с окружающим миром и миром собственных переживаний, сотрудничества с другими и с самим собой. Использовать этот опыт необходимо в различных видах индивидуального и совместного с взрослым творчества.

Интегрированный подход в художественно-эстетическом воспитании дошкольников мы рассматриваем как целостный процесс, требующий специальной подготовки педагога и предполагающий активную деятельность разных видов художественного мышления, воображения, интуиции, фантазии воспитанников. В результате такого процесса происходит перенос знаний и представлений с одного вида деятельности на другой, слияние различных видов художественного мышления и рождение нового индивидуального образа. Так происходит познание, осознание, осмысление и переосмысление окружающего мира и искусства, способствующие изменению внутреннего мира дошкольника [4, с. 115].

Список литературы

1. Гогоберидзе А.Г. Музыкальное воспитание и развитие ребёнка в детском саду: современный взгляд на проблему / А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская // Детский сад от А до Я. Управление ДОУ, 2010. – № 3. – С. 4–14.
2. Комарова Т.С. Дети в мире творчества / Т.С. Комарова. – М. : Мнемозина, 1995. – 160 с.
3. Художественное творчество в детском саду. Пособие для воспитателя и муз. руководителя / под ред. Н.А. Ветлугиной. – М. : Просвещение, 1985. – 207 с.
4. Радынова О.П. Музыкальные шедевры, авторская программа и методические рекомендации / О.П. Радынова. – М., 1999. – 115 с.

Levchishin A.M.

FEATURES OF ART INTEGRATION IN THE FORMATION OF MUSICAL AND AESTHETIC CULTURE OF PRESCHOOLERS

The article reveals the features of the integration of types of arts in the artistic and aesthetic development of the individual, as well as the principles of the relationship between music and the visual arts in the formation of the musical and aesthetic culture of preschool students.

Key words: *music, visual arts, integration, integrated approach, aesthetic perception, musical and aesthetic culture.*

УДК 378.011.3-051:73/76

Назаров Глеб Борисович,
преподаватель кафедры
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
gleb.naz.2017@gmail.com

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Статья посвящена анализу проблемы развития творческих способностей личности в процессе освоения изобразительного искусства, а также выявлению путей и методов развития творческих способностей будущих педагогов изобразительного искусства в процессе профессиональной подготовки.

Ключевые слова: *творчество, изобразительное искусство, творческие способности, творческое мышление, творческая деятельность.*

Инновационные процессы в образовании связаны с внедрением новых подходов к профессиональной подготовке и формированию личности будущего педагога. Модернизация высшей школы характеризуется инновациями в построении образовательного процесса, оптимальным выбором форм, методов и средств обучения. В настоящее время приоритетной целью высшего образования является воспитание личности, способной к самоопределению, самореализации и творческой деятельности.

Студенты направления подготовки «Педагогическое образование», профиль подготовки

«Изобразительное искусство», должны быть готовы к формированию образовательной среды с применением информационно-коммуникативных технологий; к осуществлению самообразования и личностного роста; к использованию в профессиональной деятельности методов творческой художественной деятельности.

В процессе профессиональной подготовки будущих педагогов изобразительного искусства важное значение имеет изучение особенностей развития творческих способностей студентов. По мнению ученых, творческие способности в учебной деятельности являются социально значимыми, выступая составным элементом структуры творческой личности. Творческие способности развивают мышление и способствуют становлению личности, достижению новых результатов.

Обучение изобразительному искусству представляет собой фундаментальную художественную подготовку студентов, обеспечивающую основной профессиональный уровень знаний и умений. Развитие у студентов логического и пространственного мышления осуществляется на основе систематического изучения формы объектов, методов и способов отображения их на плоскости, различных вариантов преобразования формы предметов.

Развитие мышления требует знания основных теоретических законов, графических способов построения предметов окружающего мира, понимания практического значения графического языка как языка художественного общения, позволяющих оперировать пространственными образами графических объектов, умения грамотно выполнять силуэтное размещение этих объектов, развития способности к творческому поиску и использованию эвристических методов и приемов решения задач.

В процессе анализа произведений изобразительного искусства, личность обогащает свой внутренний мир. При создании художественного образа, студент реализует все свои духовные и физические возможности, получая радость от осознания того, что творческий этап завершен [4, с. 105].

Творческая деятельность будущих педагогов изобразительного искусства способствует приобретению знаний о форме и сущности предмета, о возможностях художественного решения. Исходя из того, что главная роль в решении графических задач принадлежит логике, мы предполагаем, что становление творческого процесса студентов происходит в соответствии с развитием наблюдательности и выявлением законов логического мышления. Известно, что студент, выявляя способности к изобразительной деятельности, имеет недостаточный уровень развития способности к пространственному мышлению для осуществления учебной деятельности по специальным дисциплинам. С имеющимися на начальном этапе знаниями, студенты могут решать лишь несложные задачи по изобразительному искусству.

Для решения более сложных задач, необходимо задействовать оба вида мыслительной деятельности, где пространственные отношения находятся в скрытом виде и их необходимо вывести на поверхность всеми имеющимися для студента способами. Именно совместное применение этих форм мышления дает возможность разрешения более сложных творческих задач.

Проблему развития творческих способностей и творческого мышления личности исследовали В.О. Кузин, И.П. Калошина и др. Вопросы, связанные с развитием структуры творческого мышления, рассматривались Я.А. Пономаревым (интуитивные и логические составляющие), Л.Л. Гуровой (наглядно-образные и вербально-логические составляющие). Эмоциональные и регуляционные механизмы развития творческого мышления исследовались А.М. Матюшкиным, Э.Д. Телегиной, Е.Л. Яковлевой, И.А. Васильевым и другими учеными.

Значимый вклад в изучение развития мышления в процессе решения творческих задач внесли Л.Л. Гурова, Я.А. Пономарев, А.Ф. Эсаулов. Ученые подчеркивали, что становление творческого мышления является главной составляющей творческого процесса. Это понятие включает в себя логическое и образное мышление, взаимодействие между которыми является источником эвристических процессов, формирующих творческий компонент мышления.

Это дает нам возможность рассматривать творческое мышление как процесс становления

субъективно уникальных принципов решения художественных задач и получения новых результатов на основе взаимодействия логических формул с эвристическими, интуитивными процессами.

Целью статьи является анализ проблемы развития творческих способностей личности в процессе освоения изобразительного искусства, а также выявление путей и методов развития творческих способностей будущих педагогов изобразительного искусства в процессе профессиональной подготовки.

Процесс становления творческих способностей мы рассматриваем как длительный процесс личностного становления студентов. В данном исследовании мы используем системно-структурный подход к анализу процесса становления творческих способностей, который способствует более активному применению обучающимися операционально-деятельностной составляющей усвоения учебного материала (Т.А. Ильина, Л.Я. Зорина, А.Н. Крутский, А.И. Подольский, С.Д. Поляков).

В развитии творческого мышления и творческих способностей, познавательные способности играют значительную роль. Однако зачастую познавательные и творческие способности исследуются в отдельности друг от друга, вследствие этого, остается актуальным анализ функций познавательных способностей на различных этапах творческого процесса, а также выявление взаимосвязи творческого мышления с памятью и воображением, роли когнитивного опыта в развитии творческого мышления [1, с. 98].

Согласно позиции Б.М. Теплова, способность по своей природе является динамическим понятием, развиваясь в процессе той или иной деятельности [5, с. 112]. Соответственно, способности не могут развиваться вне соответствующей деятельности, и проявляются также в этой деятельности. Творческие способности являются основой деятельности, в которой присутствует творческий аспект и имеют индивидуальную окраску.

На основе анализа литературы мы выявили, что творческие способности представляют собой систему взаимосвязанных личностных характеристик, выступающих в качестве структурных компонентов [2, с. 15]:

- познавательных способностей как элементов творческого мышления, которые выполняют целеобразующую, моделирующую, преобразующую и регулирующую функции;
- мотивационно-волевых средств регуляции творческого сознания – познавательных качеств, эмоциональных интересов, волевой направленности личности.

В творческой деятельности ученые выделяют три основных этапа создания произведения изобразительного искусства, каждый из которых имеет свои особенности и требует руководства со стороны преподавателя [3, с. 155].

В процессе изучения проблемы формирования творческих способностей личности мы пришли к пониманию того, что на основе систематического информационного подхода изучается целая область знаний, связанная с графическим изображением предметного мира на бумаге. Сюда можно отнести как изображения, получаемые с целью познания окружающей действительности, так и изображения, призванные проиллюстрировать то или иное действие в определенном временном отрезке.

Формирование творческих способностей характеризуется систематизацией и обобщением представлений о форме предметов, размерах, видах и направлениях изобразительного искусства. Формирование творческих способностей происходит по трем направлениям: объекты изображения и информация о них; методы и формы графических изображений, различные возможности их построения и информация о них; анализ формы изображений, чтение графических и живописных изображений, а также способность решения творческих задач изобразительными средствами.

Отметим, что одной из важнейших составляющих процесса обучения изобразительному искусству является разнообразие и вариативность творческих заданий на занятиях. В отличие от учебной деятельности, творческая деятельность направлена не только на усвоение уже имеющихся знаний, но и на возможность творческой

самореализации студента.

К творческим задачам мы относим такие, которые содержат учебную проблематику, исходящую из типичных задач изобразительного искусства и предлагающую многовекторное решение, которое приводит к новым знаниям об объектах, способах и деятельности. Эти задачи содержат в себе адаптированные проблемы, отвечающие целям обучения. В задачах находятся большие возможности развития творческих способностей, которые обеспечиваются процессом их решения. Сама учебная проблема является исходным творческим элементом задачи. Можно предположить, что первым элементом творчества является построение исходной гипотезы, связанной с выбором графических решений для дополнительных построений. Вторым элементом является выработка методов графических решений. Третий элемент состоит в комбинировании выработанных методов, в соответствии с намеченным планом поиска графических решений. Оперирование пространственными образами при построении путей решения несет в себе элемент творчества.

В самом начале обучения затруднительным является процесс пространственного представления предмета, логический анализ формы. Синтез и обобщение в начале обучения являются ведущими, но не отличаются достаточной глубиной. Уровень развития логических операций, развитие пространственного мышления, а также наличие творческого потенциала, позволяют студентам успешно изучать основы изобразительного искусства.

Подчеркнем, что основным критерием развития творческих способностей является деятельность. Для достижения устойчивого результата важна как учебная, так и самостоятельная деятельность студентов. В процессе профессиональной подготовки будущего педагога изобразительного искусства необходимо учитывать индивидуальные познавательные способности студентов, особенности усвоения знаний, формирования навыков, и здесь ключевую роль играет систематичность, повторяющаяся работа как в аудитории, так и в процессе самостоятельной деятельности. Важно при этом использовать познавательные способности студента как средство его творческого развития.

Таким образом, процесс становления творческих способностей мы рассматриваем как процесс личностного становления студентов. Отметим, что для развития творческих способностей студентов – будущих педагогов изобразительного искусства, необходимо найти баланс между индивидуально-личностным развитием и коллективной природой обучения. С одной стороны, личность студента характеризуется индивидуальным творческим потенциалом, с другой – коллективный метод обучения имеет свои традиционные подходы, которые могут ограничить возможности личностных механизмов регуляции творческой деятельности.

Перспективным направлением дальнейших исследований является разработка педагогических условий развития творческих способностей будущих педагогов изобразительного искусства в процессе профессиональной подготовки.

Список литературы

1. **Арнхейм Р.** Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм – М. : Прогресс, 1974. – 386 с.
2. **Пайдуков П.В.** Формирование профессиональной компетентности у будущих учителей изобразительного искусства в процессе предметной подготовки / П.В. Пайдуков : автореф. дис. ... канд. пед. наук, – Чебоксары, 2013. – 23 с.
3. **Ростовцев Н.Н.** Методика преподавания изобразительного искусства в школе : учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н.Н. Ростовцев. – М. : АГАР, 2000. – 256 с.
4. **Сухомлинский В.А.** Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. – К. : Радянська школа, 1974. – 288 с.
5. **Теплов Б.М.** Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов. – М. : Наука, 1961. – 312 с.

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

The article is devoted to the analysis of the problem of the development of creative abilities of the individual in the process of mastering the fine arts, as well as to the identification of some ways and methods of developing the creative abilities of future teachers of fine arts in the process of professional training.

Key words: *creativity, fine art, creative abilities, creative thinking, creative activity.*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 784.9:378

Сиренко Татьяна Николаевна,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
kaf_muz_obraz@lgpu.org

ФОРМИРОВАНИЕ АСПЕКТОВ ЦЕЛОСТНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ

В статье рассмотрены вопросы целостного соотношения аспектов технического и художественного начала в вокальном формировании вокалистов, отображена начальная стадия вокального развития, которая является важным этапом не только в вокальном, но и в личностно-профессиональном развитии человека.

Ключевые слова: *аспект, целостность, формирование исполнительской культуры, творческое начало, техническое и художественное развитие, эмоциональное настроение.*

Процесс подготовки высококвалифицированных специалистов в области вокального искусства многогранен по своей сущности и структуре, характеризуется спецификой, обусловленной как системой обучения в высшей школе, так и самой природой вокального исполнительства. Новый этап развития профессиональной системы музыкального образования выявил и обострил противоречия между целями обучения и способами их достижения. Эти противоречия обнаруживают себя в концептуальных подходах к воспитанию и образованию вокалистов, содержанию учебно-воспитательного процесса в области певческого искусства, формах и методах повседневной вокально-педагогической работы.

Цель данной статьи: ознакомить вокалистов с рядом принципов, использование которых дает возможность многосторонне использовать процесс формирования целостности технического и художественного начала.

Ориентируясь на позицию основоположников отечественной вокальной школы и результаты современных исследователей (Э.Б. Абдуллина, О.А. Апраксиной, О.А. Блоха, И.Н. Вилинской, Н.Б. Гонтаренко, Л.Б. Дмитриева, Д.В. Люш, Н.М. Малышевой, А.Г. Менабени, В.П. Морозова, Г.П. Стуловой и др.) в вопросах изучения природы музыкального творчества и вокального исполнительства, можно обозначить концептуальный подход, который позволяет продуктивно, динамично и эффективно развивать аспекты технического и художественного начала у вокалистов.

В любой эстетической сфере, в том числе и музыкальной деятельности, принцип единства технического и художественного, как воспроизведение некоторой целостности в профессионально-личностном становлении человека, выступает основой существования самого феномена искусства. Этот принцип является по своей сути главным в любой сфере музыкальной деятельности и допускает достижения технического развития в поставленной художественной цели. При использовании этого принципа, технические приемы – это лишь способ раскрытия художественных замыслов музыкальных произведений, а само значение, заложенное в музыкальном произведении, выступает исходным моментом в способе работы

над технической стороной музыкального материала. В вокале аспект единства технического и художественного формирования является одним из основных аспектов, на которых базируются и развивается искусство пения.

Анализ вокально-педагогической литературы позволяет выявить ряд аспектов, применение которых дает возможность осуществлять процесс формирования технического и художественного начала певцов. Аспект направленности акцентирует внимание на том, что художественно-педагогический процесс в классе вокала должен быть ориентирован как на развитие певческого голоса (техники исполнения обучаемых), так и на решение воспитательных задач. Подтверждая эту мысль, А.Л. Даливо подчеркивает: «Мрамор как бы ни был прекрасен, мертв до тех пор, пока человек не подчинит его своему замыслу рукой, вооруженной твердым и послушным резцом» [2, с. 21]. Д.Л. Аспелунд продолжает: «...Но в свою очередь, ошибку допускают и те, кто превращает вокальную технику в самоцель, считая, что техническим совершенствованием голоса может ограничиваться вся работа по воспитанию певца. Техника – средство, а не цель» [3, с. 102]. Необходимо отметить, что начальная практика аспектов вокального развития более всего направлена на овладение вокально-техническими навыками, которые предполагают работу над отдельными моментами вокального исполнения: дыханием, резонаторами, голосообразованием, штрихами, артикуляцией и т.п.

Многие вокальные школы грешат техницизмом, когда процесс технического совершенствования певца затмевает все видимые и невидимые горизонты художественно-творческой природы музыкальных произведений. В данном случае техническая сторона исполнения превращается в самоцель, так же плохо, когда художественно-образное начало в исполнении не обретает необходимой технической базы. Однако, безусловно, начальная стадия вокального формирования – это необычайно важный этап не только в вокальном, но и в личностном развитии вокалиста. Именно поэтому необходимо акцентировать внимание на аспекте целостности в вокальном становлении вокалистов. Целостность показывает собой гармоническую связь технического и художественно-исполнительского момента в вокальном формировании вокалистов.

Начальная стадия обучения вокалистов не должна базироваться на разучивании произведения слишком большого эмоционального насыщения, потому что чрезмерное увлечение эмоциональной стороной может быть причиной нарушения координации певческого процесса. Однако и нецелесообразно превращать пение музыкальных произведений на начальной стадии обучения в пустое вокализирование, когда все мысли вокалиста направлены только на преодоление вокально-технических задач вместо творческого исполнения.

Также момент показа педагога имеет большую силу влияния и организует голосовую функцию вокалиста, но не всегда способствует формированию творческой фантазии. Важно, чтобы вокалист имел возможность развивать свой творческий почерк:

- вокальная техника по сути и есть совокупность выразительных средств, и правильное ее развитие невозможно без органической связи с музыкальным развитием вокалиста;

- верно подобранный репертуар может заметно подвинуть вокалиста вперед, а неверно подобранный затормозит развитие;

- формирование вокальной техники на художественном материале также является наиболее верным путем к достижению единства в художественном и техническом развитии вокалиста. Именно, что художественный материал развивает певческие способности вокалиста значительно больше, чем технические упражнения. Поэтому внимание педагога должно быть постоянно направлено на формирование органического соединения интонации живого слова и красивого вокала;

- в формировании певца важную роль играет его художественное развитие. При изучении искусства вокального исполнительства современные аудиовизуальные способы дают возможность любому вокалисту познакомиться с искусством выдающихся вокальных исполнителей, а также зафиксировать личное исполнение со следующим прослушиванием;

- необходимо адекватное эмоциональное настроение для исполнения каждого выученного вокального произведения, все это помогает вырабатывать эмоциональную

окраску звука, который будет соответствовать характеру исполняемого произведения. Важно воспитать таких профессионалов, которые бы уже умели самостоятельно работать и, главное, самостоятельно мыслить. Работу над художественной стороной вокального произведения нельзя ограничивать только присутствующими рекомендациями. Однако практика подтверждает, что описанные аспекты работы положительно влияют на развитие адекватного отношения вокалистов к соотношению и технического, и художественного начала в вокальном исполнении.

Согласно изложенному выше, структуру певческой деятельности олицетворяет следующая формула, слагаемыми которой являются восприятие эталона певческого звучания: вокально-слуховое представление; воспроизведение голоса; оценка и самооценка; осознание его качественных характеристик и способа звукообразования; повторное воспроизведение в автоматизированном режиме на уровне бессознательного.

Восприятие в педагогике музыкального образования характеризуется как целостно-дифференцированное. Целостность восприятия в пении отражается в постижении эмоционального содержания вокального произведения, всего художественного образа; способа звуковедения, формы, фразировки, манеры произношения. Представление в педагогике музыкального образования обретают вид вокально-слуховых представлений как звучание голоса в целом так и в отдельных его компонентах, а также представлений физиологического механизма, звукопроизводства в каждом конкретном случае.

Изложенные методические подходы во многом определяют целостность учебно-воспитательного процесса в области вокальной педагогики. Совокупность методов позволяет развивать техническую и художественно-образную составляющую учебно-творческого процесса вокалистов. Система изложенных методов охватывает спектр эстетического сознания, бессознательного и творческого потенциала вокалистов. Подход, предусматривающий системное применение перечисленных методов в вокальной педагогике, может получить название целостного подхода. Именно метод целостного подхода соответствует и структуре, и содержанию художественно-педагогического процесса, направленного на развитие певческой культуры вокалистов.

Список литературы

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса / Д.Л. Аспелунд. – М. : Музгиз, 1952. – 190 с.
2. Доливо А.Л. Певец и песня / А.Л. Доливо. – М. : Музгиз, 1948. – 89 с.
3. Стулова Г.П. Дидактические основы обучения пению: учебн. пособие / Г.П. Стулова; Науч. ред. В.В. Мерцалова; Моск. гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. – М. : МГПИ, 1988. – 95 с.
4. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению : учеб.пособ. для студентов пед. ин-тов / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 107 с.

Sirenko T.N.

FORMATION OF INTEGRITY ASPECTS IN THE PROCESS

In the article some questions withare considered on integral correlation of the technical and artistic beginning in forming of students.

Key words: *aspect, integrity, forming of performing culture, creativity, technical and artistic development, emotional mood.*

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

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

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Главная задача профессиональной подготовки учителя музыки в высшей школе – развитие его творческого потенциала. Сущность деятельности учителя музыки заключается в творческой направленности, которая может быть реализованной при условии сформированности творческих качеств. Под творческим потенциалом личности учителя музыки понимаются культуроцентричные возможности, которые развиваются в процессе обучения, последующей деятельности, и ведут к получению продуктивного результата в решении задач нестандартными методами педагогического влияния средствами музыкального искусства, отражая основу общей и педагогической культуры учителя.

Ключевые слова: профессиональная подготовка учителя музыки, творческая направленность, творческий потенциал, нестандартные методы решения педагогических задач, общая педагогическая культура учителя.

Развитие творческого потенциала будущего учителя музыки – главная задача его профессиональной подготовки в высшей школе. Сущность деятельности учителя музыки заключается в творческой направленности, которая может быть реализованной при условии сформированности творческих качеств. Под творческим потенциалом личности учителя музыки понимаются природосоответствующие и культуроцентричные возможности, которые формируются и развиваются в процессе обучения, последующей деятельности и ведут к получению продуктивного результата в решении задач нестандартными методами педагогического влияния средствами музыкального искусства, отражая основу общей и педагогической культуры учителя.

В российской дидактике сформулирована теория культурологического подхода к формированию содержания образования и процесса обучения (В.В. Краевский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин). Теория является «культуроцентричной». В соответствии с ней содержание образования – педагогический адаптированный социальный опыт человечества, изоморфный (тождественный) по структуре человеческой культуре, взятой во всей её полноте, содержит четыре основных элемента культурного опыта: - опыт познавательной деятельности, фиксированной в форме её результатов – знаний; - опыт осуществления известных способов деятельности в форме умения действовать по образцу (умений); - опыт творческой деятельности – в форме умений принимать нестандартные решения в проблемных ситуациях; - опыт осуществления эмоционально-оценочного отношения к миру – в форме личностных ориентаций [4].

«Школа должна учить Мыслить!», – утверждает Э.В. Ильенков, – «... процесс усвоения знаний надо организовать так, как организует его жизнь. А именно: чтобы ребенок постоянно был вынужден тренировать не столько память, сколько способность решать задачи, требующие самостоятельного суждения. ... диалектическая проблема современного образования – соединить наконец процесс овладения прочными основами современной науки с процессом овладения ума, способности мыслить (то есть самостоятельно эти основы развивать, исправлять, корректировать), приводить в соответствие с новыми данными, с изменяющимися условиями реальной жизни». [4, с. 379]. Ключевая идея: внимание к развитию мышления как результату обучения, а не только к усвоению предметного содержания.

Согласно концепции культурологического подхода к формированию содержания образования, источником формирования содержания образования является культура, наиболее значимые формы социокультурного опыта. Частью этой теории является концепция «трех уровней усвоения знаний и умений – осознанное восприятие и запоминание, воплощающиеся в воспроизведении знаний, применение знаний в сходной с образцом или слегка изменённой ситуации, применение их в новой ситуации, требующей творческого подхода». Последний, высший уровень усвоения предполагает исследовательское обучение» [4, с. 382]. Пафос заключался в идее постепенного усиления поискового, исследовательского начала, которое задает направленность всему обучению.

«Только такой учебный процесс, который систематически дает обильную пищу для напряженной учебной работы, может служить быстрому и интенсивному развитию учащихся» [4, с. 383]. Сформулированные Л.В. Занковым дидактические принципы включали: 1) обучение на высоком уровне трудности; 2) изучение материала быстрым темпом (включение изучаемых дидактических единиц в многообразие функциональных связей); 3) ведущую роль теоретических знаний (сочетание чувственного и рационального познания); 4) осознание обучающимся процесса учения; 5) развитие всех учащихся независимо от уровня их школьной зрелости [4, с. 384].

Для вузовского образования А.А. Вербицкий сформулировал тезис о переходе от учебной деятельности академического типа к квазипрофессиональной деятельности, изучению конкретных ситуаций и другим видам учебной работы (теория контекстного (знаково-контекстного) обучения) [4, с. 476].

Моделирование технологии развития творческого потенциала учителя музыки обуславливает необходимость определения процедур и операций этого. Первой такой процедурой является моделирование системы диагностики творческих качеств личности. Такая модель может иметь три блока. Первый связан с интеллектуально-творческими качествами (ассоциативность, гибкость мышления, фантазия, воображение, целостность восприятия, любознательность, способность к перенесению и др.). Второй блок характеризует мотивационную сферу личности (интерес и желание к учебе, эстетическое отношение к творческой деятельности, ориентация на достижение). Третий блок связан с проявлением в деятельности творческой активности в процессе саморазвития, во время обучения, на педагогической практике.

Творческий потенциал учителя музыки состоит из системы общекультурных и профессиональных знаний, гуманитарного мировоззрения, на основе которых строится и реализуется его деятельность, развитого ощущения нового, высокого уровня развития творческого мышления, его гибкости, нестереотипности, оригинальности, способности быстро изменять приемы действий в соответствии с новыми условиями.

Творческий потенциал учителя музыки нами рассматривается как сложная структура, которая включает: эмоциональную культуру; систему культурологических, психологических, музыкально-профессиональных знаний; широкую общекультурную эрудицию; аксиологические качества, ценностные ориентации, способность оценивать педагогические явления в аспекте творчества; гуманитарное мировоззрение; образное мышление, развитое образное представление, фантазию, интуицию, художественно-эстетическое виденье, оригинальность решения педагогических заданий.

Определенные структурные компоненты творческого потенциала будущего учителя музыки представляют собой целостную систему, которую характеризует важнейший системный признак – взаимодействие всех компонентов между собой, что приводит к возникновению новых качеств творческого потенциала, которые не приравниваются к качествам его составных элементов. В практическом плане эта системная характеристика творческого потенциала учителя музыки требует соответствующей организации педагогического процесса, учета всех внутренних и внешних факторов.

Постоянное развитие общей культуры личности и естественных задатков является требованием к воспитанию личности, но особенно – к творческой, поскольку общая культура и творческий потенциал является тем фундаментом, на котором строится дидактическая, воспитательная, частно-методическая и любая творческая педагогическая технология.

Мы определяем следующие критерии развития творческого потенциала личности учителя музыки: 1. Эмоциональная культура (ощущение увлеченности, эмоциональный подъем, радость открытия, радость общения с детьми и с музыкой); 2. Уровень и качество культурологических и психолого-педагогических, музыкально-профессиональных знаний; 3. Уровень общекультурной эрудиции; 4. Уровень развитого гуманитарного мировоззрения, отношения к себе, к людям, к окружающей среде; 5. Владение многочисленными средствами творческой художественно-эстетической музыкальной деятельности.

Основным фундаментом, на котором строится весь процесс развития нового творческого потенциала учителя музыки есть музыкальное искусство, его средства. Музыка как разновидность человеческой деятельности является качественно особой художественно-образной формой отображения действительности.

Формирование педагогического творчества невозможно без художественного поиска студентов, который ведется в двух направлениях: насыщение и обогащение образного мира и воплощение художественного потенциала личности в виде реально воспроизведенного продукта (например, художественной интерпретации исполнения музыкального произведения).

Первое направление художественного поиска связано с постоянным самостоятельным обогащением собственных художественных представлений путем приобщения к художественному творчеству других (прослушивание музыкальных произведений, посещения концертов, оперных спектаклей). Происходит процесс насыщения внутреннего художественного мира, и каждый культурный человек чувствует в этом потребность. Это является важным условием, необходимым для следующего творчества. Это направление находит реализацию в воспитательной работе, преимущественно во внеучебной деятельности.

Второе направление – воплощение художественного потенциала, непосредственно творчество. Творение начинается там, где состоялось некоторое художественное насыщение субъекта, и создается потребность двух видов: или повторить художественный продукт, созданный музыкантом-мастером, или создать новое. Самостоятельная творческая деятельность будущих учителей музыки в нашей работе была представлена музыкальной художественно-эстетической деятельностью (исполнительской и педагогической).

Следующей процедурой является моделирование содержания учебно-воспитательного процесса, который позволял бы сформировать творческие качества. Эту процедуру составляют следующие операции: анализ существующего содержания образования и выяснения того, какие составляющие творческой личности он дает возможность сформировать, а которые нет; дополнение содержания образования компонентами, которые дают возможность формировать необходимые творческие качества; определение содержания внеаудиторной работы по формированию творческих качеств; определение роли самостоятельной работы студентов в процессе самовоспитания; согласование всех компонентов системы формирования творческих качеств учителя музыки.

Третья процедура – моделирование форм и методов формирования творческих качеств учителей музыки. Процедура включает анализ возможностей существующих форм и методов относительно обеспечения формирования этих качеств, разработку новых форм и методов, их согласования с содержанием учебно-воспитательного процесса.

Для организации целенаправленной работы по профессионально-педагогической подготовке учителей музыки (с учетом всех современных требований педагогической науки и практики, развития педагогического творчества студентов) на факультете музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета разработаны новые рабочие программы по всем профильным дисциплинам, с учетом работы специальных кафедр в направлении формирования духовной культуры и развития творческого потенциала личности студентов – будущих учителей музыки.

На лекционных, семинарских, практических занятиях, во время педагогической практики, выполнения научной работы, в творческих группах, музыкальной исполнительско-просветительской деятельности реализуются творческие возможности студентов. При организации целенаправленной систематической работы в этом направлении нами использовались разные формы и приемы работы (диалоговое общение, эвристические методы, учебно-творческие задания, художественно-педагогическое моделирование и др.). Так, например, на семинарах по изучению разделов «Теории воспитания» предлагалось подготовить модели музыкально-воспитательного мероприятия, а при изучении разделов «Дидактики» давались задания подготовить модели нестандартного урока музыки. Причем, модели нужно было защитить, то есть показать ее перед всей группой. Подготовительный этап работы при этом включает знакомство с литературой по избранной тематике, составления разработки воспитательного мероприятия, или плана-конспекта урока музыки, подбор необходимого оборудования, литературы. Студентам позволялось объединяться в творческие группы, что необходимо при подготовке драматизации, театрализации разработанных творческих моделей.

Создание и защита творческих моделей было необходимым условием получения зачета. Лучшие работы студентов демонстрировались на итоговом лекционном занятии перед студентами всего курса и во время проведения педагогических чтений. К структуре воспитательного мероприятия и урока музыки органически включались музыкально-исполнительские интерпретации, подготовленные студентами. Кроме того, студентам предлагалось подготовить и провести лекции типа «Круглый стол», «Арт-кафе» и др., с использованием собственного музыкально-исполнительского искусства (вокального и инструментального). Каждое практическое занятие по психолого-педагогическим дисциплинам включало элементы моделирования, выполнения учебно-творческих заданий.

Четвертая процедура – моделирование системы контроля и оценки результативности последствий процесса формирования творческого потенциала учителя музыки. Эта процедура включает следующие операции: разработку на основе модели творческих качеств личности показателей для ее оценки; разработку систему методов оценки сформированности творческих качеств; разработку форм фиксации и использования полученной информации.

Принципиальное значение для самооценки личности студента имеет анализ выполнения творческого задания. Например, завершить предлагаемое предложение: «Человек имеет право высказаться о себе: – «Я – учитель музыки, если ...» По окончании этого творческого задания можно предложить отметить, какими из перечисленных качеств студент обладает. Эти задания имеют не только диагностическую, но и формирующую роль. Рекомендуется использовать такие задания как на младших, так и на выпускных курсах.

Реализация изложенных выше процедур позволяет повысить детерминированность педагогического процесса, и тем самым эффективность системы формирования творческих качеств студентов – будущих учителей музыки.

Список литературы

1. Александров Ю.И. Субъективный опыт, культура и социальные представления / Ю.И. Александров, Н.Л. Александрова. – М. : Изд-во Института психологии РАН, 2009. – 320 с.

2. Выготский Л.С. Развитие высших психических функций / Л.С. Выготский. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1960. – 500 с.

3. Каган В.И. Основы оптимизации процесса обучения в высшей школе: Единая методическая система института: теория и практика // В.И. Каган, И.А. Сыченков. – М. : Высшая школа, 1987. – 142 с.

4. Кларин М.В. Инновационные модели обучения: Исследование мирового опыта. – Монография / М.В. Кларин. – М. : Луч, 2016. – 640 с.

Petchenko A.F.,
Petchenko L.V.

DEVELOPMENT OF CREATIVE QUALITIES OF A MUSIC TEACHER'S PERSONALITY IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

The main task of professional preparation of music master at high school is development of his creative potential. Essence of activity of music master consists in a creative orientation, which realized on condition of formed of creative qualities. Under creative potential of personality of music master general culture possibilities, which develop in the process of teaching, subsequent activity, are understood, and conduce to the receipt of productive result in the decision of tasks by the non-standard methods of the pedagogical influencing by facilities of musical art, reflecting basis of general and pedagogical culture of teacher.

Key words: professional preparation of music master, creative orientation, creative potential, non-standard methods of decision of pedagogical tasks, general pedagogical culture of teacher.

УДК 378.011.3-051 : 78

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

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

ИЗУЧЕНИЕ ВОКАЛЬНОГО И ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА КАК ОСНОВА ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Блок профессиональных дисциплин подготовки студентов по профилю «Музыкальное образование» включает курс «Изучение педагогического репертуара». Цель освоения дисциплины – подготовка студента к работе в школе через формирование программного репертуара, овладение современными методами вокальной работы с детьми.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, музыкознание, вокально-инструментальный педагогический репертуар, методы музыкального воспитания

Дисциплина «Изучение педагогического репертуара» входит в блок профессиональных дисциплин учебного плана подготовки студентов по направлению «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» профиль подготовки «Музыкальная педагогика». Целью освоения дисциплины является подготовка студента к самостоятельной педагогической деятельности в школе или колледже через формирование репертуарной программы обучения

для учащихся, владения современными методами вокальной работы с детьми. «Изучение педагогического репертуара» – одна из тех дисциплин, которая призвана воспитывать всесторонне развитого учителя музыки, владеющего умениями и навыками преподавателя пения как непосредственно на уроке, так и в условиях внеклассной работы.

Правильный выбор репертуара является одной из важных задач в обучении будущего учителя музыки. Процесс подбора репертуара требует от будущего педагога знаний в области детской психологии, возрастных особенностей развития детского голоса и методики работы по развитию голосового аппарата и музыкальности ребенка. Педагогический репертуар – это совокупность музыкальных произведений, направленных на формирование певческих навыков. К учебному репертуару относятся дидактический материал (распевки, каноны, вокализы) и художественные произведения. Учебный репертуар должен подбираться в зависимости от решаемых на данном этапе обучения задач и соблюдения обучающей и развивающей функций. Поэтому он включает большое количество упражнений, направленных на формирование тех или иных профессиональных певческих навыков. Базовым принципом подбора репертуара является принцип постепенности или последовательности обучения и развития. Поэтапное усложнение репертуара влияет на правильное развитие голосового аппарата и музыкальности обучающегося. На этом принципе основаны все репертуарные списки учебных программ и методических пособий. Общим требованием при подборе репертуара является внимание к текстам песен. Студенты вуза успешно осваивают иностранные языки, что дает возможность разнообразить репертуар песнями зарубежных исполнителей, чаще всего англоязычных и итальянских. Подбор репертуара должен осуществляться с учетом голосовых данных студента (тембральной окраски голоса, диапазона), его технических и художественных возможностей на настоящий момент, педагогических задач по развитию тех или иных профессиональных качеств по отдельности и профессионализма в целом.

Репертуар в процессе обучения вокальному искусству должен подбираться на основе соблюдения принципов доступности, постепенного повышения уровня сложности, баланса упражнений и художественного материала, индивидуального подхода к студенту. Грамотный подбор репертуара является важнейшим и основополагающим фактором успешного учебного процесса. Важнейшая задача педагога – увлечь, заинтересовать студента. В процессе выбора репертуара педагог должен кратко охарактеризовать предлагаемый материал, рассказать об особенностях этой песни, ее образе, исполнительских нюансах, остановиться на ее технических и выразительных сложностях. Хорошим стимулом является ознакомление студента с эталонной исполнительской версией данной композиции в исполнении педагога или в записи. Процесс создания образа песни включает в себя работу над звуком, дикцией, дыханием, актерским мастерством и многим другим. Главная задача начального этапа работы над песней – выучить мелодию. С целью выравнивания тембрового звучания, достижения кантилены, ровного, без скачков, звукоизвлечения, используется вокализация песни на какой-либо слог или гласную. В работе над чистотой интонирования применяют метод вычленения отдельных трудных интонационных оборотов в специальные упражнения и исполнение их в различных тональностях; повторение отдельных звуков за инструментом; смена тональности в процессе разучивания и исполнения песни с целью поиска наиболее удобной тональности для пения; пение без музыкального сопровождения.

При прочтении текста песни нужно проанализировать, где встречаются самые сложные места с точки зрения дикции. Предлагаемый способ их проработки – проговорить, как стихотворение или как скороговорку. Слова при этом должны звучать четко и разборчиво. Дополнительные сложности возникают, если исполняемая песня написана на иностранном языке. Тогда необходимо не только запомнить каждое слово, но и нюансы его произношения, для этого может потребоваться помощь специалиста по иностранным языкам. Выразительная декламация текста песни является эффективным приёмом развития образного мышления, который помогает в работе над дикцией и способствует выразительности исполнения. Вначале задача состоит в том, чтобы брать дыхание как можно чаще, в каждой паузе. В местах, где нужно брать дыхание, делаются пометки в нотах. Затем применяется приём

произношения текста песни активным шепотом на крепком выдохе, что вызывает ощущение опоры на дыхание, активизируя дыхательную мускулатуру. Дисциплина «Изучение вокально-педагогического репертуара школ и колледжей» готовит студентов к самостоятельной деятельности в качестве специалиста широкого профиля – учителя музыки, вокального педагога, дирижёра хора и концертмейстера для работы с детьми. Поэтому он тесно связан с инструментальными дисциплинами «Основной инструмент», «Дополнительный инструмент» и «Концертмейстерский класс», в освоении которых важным разделом является формирование умений пения под собственный аккомпанемент. Обучение навыкам аккомпанемента включает изучение школьного репертуара (вокального, хорового, хореографического сопровождения); овладение навыками аккомпанирования солисту, собственному пению; чтения с листа; транспонирования; игре по слуху, гармонизации мелодии; переложения и аранжировки произведений школьного репертуара. Формирование навыков аккомпанемента у студентов непосредственно связано с умением подбора по слуху. «Подбор аккомпанемента на баяне на слух – это реализация музыкально-слуховых представлений в двигательных действиях» [1, с. 170].

Одним из видов работы по развитию умения аккомпанировать является навык чтения с листа (зрительное восприятие текста), то есть «слышание» музыки глядя в ноты, без инструмента, не касаясь клавиатуры инструмента. Здесь речь идет о развитии внутреннего слуха, без которого последующее формирование музыканта-профессионала невозможно, как подчеркивал академик Б.М. Теплов [3, с. 304]. 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 воплощения задуманного звучания, следует приступать к третьему этапу – исполнению. Такой путь является единственно верным к совершенствованию навыков чтения и игре с листа. Быстро и правильно читает с листа лишь тот, кто «слышит» эти ноты сразу.

Основным музыкально-слуховым представлениям составляют взаимосвязанные компоненты – понятия звуковысотности и метроритма. Базируясь на мелодике, метроритмические представления имеют специфические особенности. На баяне, как правило, сильная доля такта исполняется на основном или вспомогательном рядах басов левой клавиатуры, что облегчает восприятие четкого ощущения метрической пульсации.

Важным элементом умения аккомпанировать является владение навыком транспонирования. В работе с детьми часто возникает необходимость менять тональность исполнения песен, учитывая возможности и состояние голосового аппарата учеников. Главным условием усвоения навыков транспонирования является знание гармонии, умения применять эти знания на практике. Баян обладает некоторыми конструктивными преимуществами перед другими инструментами для выполнения транспонирования. Исполнение гармонического аккомпанемента в партии левой руки облегчается идентичной аппликатурной позицией, одинаковой во всех тональностях.

Обобщая все вышеизложенное, можно сформулировать следующие методические рекомендации для формирования умений «Исполнения педагогического репертуара»:

1. Учебный репертуар должен включать соответствующий задачам и уровню сложности дидактический материал (упражнения, вокализы) и художественные образцы.

2. Выбранный материал должен нравиться студенту и быть интересным в художественном плане, чтобы стимулировать к дальнейшей (после учебной) работе над ней.

3. Репертуар должен подбираться, исходя из принципов постепенности и последовательности, доступности, сочетания технического и художественного в воспитании вокалиста.

4. Подбор репертуара должен осуществляться на основе индивидуального подхода, с учетом особенностей характера отдельного студента, его технических и выразительных возможностей, педагогических задач по развитию тех или иных

профессиональных качеств, а также его предназначенности (учебной, экзаменационной, концертной).

5. Освоение выбранного репертуара должно происходить последовательно, включая в себя: работу над мелодией, дыханием, дикцией и текстом на начальном этапе; творческую работу; обобщающий и контрольный этапы. Только при этих условиях репертуар будет способствовать техническому и художественному развитию исполнителя и поможет ему достичь высокого уровня развития своих профессиональных качеств.

Список литературы

1. Давыдов Н.А. Исполнительское музыкознание. Энциклопедический справочник / Давыдов Н.А. – Луцк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению : учебное пособие для студентов пед. институтов / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 96 с.
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т. – Т. I. – М. : Педагогика, 1985. – С. 42-209.

Petchenko A.F.,
Petchenko L.V.

THE STUDY OF VOCAL AND INSTRUMENTAL PEDAGOGICAL REPERTOIRE AS A BASIS FOR THE TRAINING OF A MUSIC TEACHER

The block of professional disciplines of preparation of students on the type «Musical pedagogies» includes a course «Study of pedagogical repertoire». The purpose of mastering of discipline is preparation of student to work at school through forming of programmatic repertoire, capture by the modern methods of vocal work with children.

Key words: *musical pedagogies, musical-science, vocal-instrumental pedagogical repertoire, methods of musical education.*

УДК 378.016:784.9

Федорищева Светлана Павловна,
и.о. заведующего кафедрой
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
fedorisvetlana@yandex.ru

ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ РАБОТА С ВЫСОКИМИ ПЕВЧЕСКИМИ ГОЛОСАМИ

В статье рассматриваются особенности вокально-педагогической работы с высокими певческими голосами будущих учителей музыки. Приводится классификация легких певческих голосов и дается анализ особенностей развития вокальной техники учителей музыки с высоким типом певческого голоса.

Ключевые слова: *вокальная педагогика, высокий певческий голос, учитель музыки, особенности развития вокальной техники.*

Современная вокальная педагогика рассматривает процесс музыкального обучения как комплексный. Одной из граней этого комплексного обучения является вокальное развитие будущего учителя музыки. Этот процесс формирования певческого голоса должен

идти вместе с воспитанием его творческой личности, с повышением уровня его музыкальной культуры.

Развитие певческого голоса – это сложный процесс организации правильного взаимодействия таких важных компонентов, как дыхание, работа гортани, аппарата артикуляции. Каждый из этих компонентов, которые действуют в процессе фонации в неразрывном единстве, необходимо совершенствовать.

В основе большинства известных методик обучения пению лежит развитие вокального слуха, который вбирает у себя последовательное формирования специфических вокальных умений и навыков: дыхания, ощущения опоры, ощущения резонирования, артикуляции, дикции, а также опосредствованное развитие компонентов общей музыкальности (эмоциональности, звуковысотного, тембрового, динамического слуха, ощущения ритма, музыкального мышления, музыкальной памяти) и воспитания музыкальной культуры.

Основными требованиями пения является простота и естественность в формировании звука, произнесении гласных и согласных, а также чистота интонации и однородность звучания. Поскольку вне музыкально-фонетических заданий не может быть пения, то музыкальное образование певца, развитие в нем музыкального мышления, ощущения музыки и звукового представления («внутреннего пения») определяют решающую роль в его вокальном обучении.

В начальные периоды развития вокального искусства классификация певческих голосов была очень простой и делилась на два типа: мужские – тенор, бас и женские – сопрано, альт. По мере развития техники пения и усложнения репертуара, певческие голоса стали классифицироваться более подробно: по диапазону, тембру, объему, характеру, выразительности звучания, силе и т. п. В настоящее время появились различные методики постановки певческого голоса. И в то же время практика певческого обучения нередко сводится к унификации, стремления применения единой методики обучения вокальным навыкам, независимо от типа голоса певца. Часто педагоги-вокалисты в процессе обучения не всегда учитывают физиологические особенности высоких певческих голосов.

Таким образом, проблема учета физиологических закономерностей развития голоса во время его обучения является актуальной для вузовской практики подготовки будущего учителя музыки.

Недостаточная практическая разработка вопросов развития вокальных навыков у певцов с высокими голосами обусловила постановку цели нашей статьи – определить особенности вокально-педагогической работы с легкими певческими голосами для внедрения в учебный процесс вузовской подготовки будущего учителя музыки форм и методов работы с певцами с высоким типом голоса.

В настоящее время профессиональные легкие певческие голоса принято различать следующим образом:

– женские голоса:

сопрано колоратурное – до¹ - фа³, соль³;

сопрано лирико-колоратурное – до¹ - ми³, фа³;

сопрано лирическое – до¹ - до³;

сопрано лирико-драматическое – до¹ - до³;

сопрано драматическое — до¹ - си², до³;

– мужские голоса:

тенор-альтино – до¹ - ре, ми²-бемоль;

тенор лирический – до - до²;

тенор лирико-драматический – до - до²;

тенор драматический – до - си²-бемоль, до² [2, с. 83–84].

Основной особенностью певцов с легким типом голоса является колоратурное пение (пение быстрых пассажей, мелизмов, трелей и тому подобное). Старинные вокальные школы

считали владение колоратурой важным и обязательным видом вокальной техники. Колоратура – это украшение и залог долговечности голоса. В колоратурных украшениях певец получает возможность довести свою вокальную технику до автоматизма. Здесь срабатывает закон так называемой физиологичной инерции. Например, при быстром движении голосом вверх нервная система не успевает перестроиться, и певец поет звуки верхнего регистра в той же необходимой позиции так же легко и непринужденно, как и предыдущие нижние звуки.

Следующей особенностью развития вокальной техники у певцов с легким тембром голоса есть освоение навыка пения на стаккато. Умение петь на стаккато, то есть отрывистым коротким звуком, очень важно для всех типов голосов, особенно для высоких лирических и колоратурных сопрано. Для них написаны много вокальных произведений, где преобладает так называемая стаккатная техника звукообразования. Это объясняется физиологическими возможностями данного типа голосов – малым строением гортани и короткой длиной голосовых связок. Однако в целом для развития подвижности, выносливости и долговечности голоса стаккатная техника нужна всем певцам.

Воспроизведение певческого звука на стаккато должно осуществляться легким, четким движением голосовой щели. Недопустимо пение на стаккато с помощью массивных толчков дыхания. Выдох певца должен осуществляться непрерывно, спокойно, как во время пения на легато. Сила звука должна быть небольшой. В местах, которые поются на стаккато, обычно динамика не указывается. Потому что петь стаккатные пассажи крупным массивным звуком невозможно и не нужно. Высокая частота звука, особенно в высоких сопрано, поневоле обеспечит хорошую полетность и слышимость его в большом зале на любом нюансе громкости.

Существует еще один прием улучшения стаккатной техники – это фиксирование внимания певца на работе его голосовых связок, когда он принуждает их смыкаться усилиям воли очень коротко и четко. Чтобы звуки не тяжелели, не делались очень большими, объемными, не следует поднимать мягкое небо в пении, делать купол. Ноты стаккато нужно делать плоским, близким к зубам звуком. Для начинающих-певцов показано освоение стаккато поэтапно. Сначала звуки на стаккато поются протяжно («ленивое» стаккато), потом быстро.

Развитие подвижности голосообразования у певцов с легким типом голоса требует освоения навыка трели.

Под трелью понимается мелодическое украшение, состоящее из двух соседних звуков, быстро чередующихся, из которых нижний, определяющий высоту трели, – является основным, а верхний – вспомогательным. Выполнение трели достигается не отдельной интонацией верхнего и нижнего звука, а умением укрупнить, «раскачать» свое вибрато до такой степени, чтобы выразительно были слышны верхний и нижний звуки в интервале секунды. Эти колебания должны быть очень точные. Колебания на одном звуке не допускаются: такую трель старинные мастера пения называли «козлиной трелью».

Правильное выполнение трели возможно при свободной и очень подвижной гортани. Для того чтобы трель зазвучала, необходимо легким толчком привести гортань в колебательное движение (при переходе от звука к звуку или при пении форшлага). Потом следует хорошо фиксировать внимание на том, чтобы в трели ясно выделялись верхний и нижний звуки. Подобные колебания возникают и при естественном вибрато, но там они небольшие по размаху и мало ощутимы. В трели они более ощутимы и подвластны контролю.

Упражнения на трель следует осваивать медленно, следя за чистотой интонации соседних нот. Сначала поются упражнения на чередование двух звуков с ускорением, по терциям и даже квартам, потом – по секундам. Сначала трель должна быть непродолжительной. Когда ученик почувствует свободное движение гортани, трель можно делать более длительной.

Умение выполнять трели с усилением и ослаблением звучания производит хорошее впечатление на слушателя. Однако изменение динамики звука на трели допускается после отработки ее звучания на небольшом звуке, в удобной тесситуре (приблизительно в диапазоне до – соль², ля²). Не менее важным требованием для студента является умение своевременно

остановить трель, когда в ней нет необходимости. Потому позже, после освоения трели, показаны упражнения на чередование трели и ровный, почти прямой звук с маловыраженным вибрато.

В целом, трели – это один из самых сложных и самых полезных видов формирования подвижности голоса. В некоторых произведениях, написанных для колоратурных сопрано, как, например, «Сказки Венского леса», «Весенние голоса» И. Штрауса, трель является как бы основой художественного образа.

Способность к трели – это особенный психодвигательный дар. Счастье для певца иметь естественную трель. Однако выработанная трель может не уступать естественной. Трели обычно лучше выполняют певцы, в которых ярче живет внутреннее ощущение ее идеального художественного звучания. Голос в этом случае как бы сам, поневоле, находит лучший способ ее воссоздания.

Развивать трель необходимо всем типам голосов, и низким, и высоким. Известно, что возможности развития колоратурной техники у женских и мужских голосов неодинаковы, и, хотя некоторые низкие голоса могут хорошо поддаваться развитию подвижности голоса, в целом, высокая колоратурная техника и, особенно, трели присущи высоким женским голосам. Другим типам голосов трель больше необходима для активизации тонуса работы гортани, дыхания, приобретения свободы и легкости пения.

Необходимо отметить, что подвижность голоса частично является естественным качеством. Однако умение петь очень быстро, подвижно достигается настойчивым певческим трудом. Упражнения в быстром темпе являются своеобразной гимнастикой для голосового аппарата, в частности для гортани, делая ее гибкой, эластичной, свободной от напряжения. В результате улучшается качество звука и выносливость голоса.

Потребность в том или другом техническом приеме вызывается художественными заданиями, и ими же диктуются способы работы над этими приемами. Музыкальный слух управляет вокальной техникой, ее выработкой. Потому развитие художественного вкуса, творческого воображения, развитие музыкального слуха в широком смысле слова является «основой основ» отечественной вокальной педагогики.

Искусство пения основывается и развивается на принципе единства художественного и технического развития певца, полного подчинения технического развития художественным целям. Поэтому украшения в пении никогда не должны иметь преувеличенного значения, носить чисто внешний характер. Виртуозная техника пения будущего учителя музыки полностью должна быть подчинена заданиям художественной выразительности, выявлению эмоционально-смысловой сути исполняемого произведения.

Список литературы

1. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 93 с.
2. Сикур П.И. Воспою / П.И. Сикур. – М.: Русский Хронограф, 2006. – 408 с.
3. Франческо Ламперти. Искусство пения. (L'arte del canto). По классическим преданиям / Франческо Ламперти. – СПб. ; М. ; Краснодар : Планета музыки, 2009. – 192 с.

Fedorishcheva S.P.

VOCAL-PEDAGOGICAL WORK WITH HIGH SINGING VOICES

The article examines the features of vocal and pedagogical work with high singing voices of future music teachers. A classification of light singing voices is given and an analysis of the peculiarities of the development of vocal technique of music teachers with a high type of singing voice is given.

Key words: *vocal pedagogy, high singing voice, music teacher, peculiarities of vocal technique development.*

ОБУЧЕНИЕ ВОКАЛУ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Статья посвящена вопросу формирования вокальной культуры у студентов музыкальных факультетов педагогических вузов и их способности осуществлять профессиональную деятельность. В статье отражена логическая последовательность требований к знаниям в области вокала и умениям абитуриентов при поступлении в университет, а также необходимые профессиональные знания, умения и навыки, которыми студенты должны овладеть в процессе обучения вокалу, переходя от курса к курсу.

Ключевые слова: вокальное искусство, учитель музыки, постановка голоса, вокальная техника, артистическая техника.

На современном этапе пение является наиболее востребованным и доступным видом музыкального искусства. Организации певческой деятельности школьников в общеобразовательных учреждениях уделяется большое внимание, что позволяет сохранить и развивать пение как искусство.

В наше время значительный поток музыкальной информации эстрадного направления ежедневно поступает в телевизионный эфир и влияет на формирование эстетических вкусов подрастающего поколения. Более того, многие музыкальные стили эстрадной и джазовой музыки тесно связаны с идеологией различных молодежных течений, которые способны влиять на определение жизненных ценностей и ориентиров у молодых людей.

Учитывая современные тенденции развития вокального искусства, важно отметить, что обучение вокалу будущих учителей музыки, как профессиональному виду деятельности, должно осуществляться на достаточно высоком уровне.

Цель данной статьи – отразить в своем содержании логическую последовательность требований к знаниям и умениям абитуриентов при поступлении в университет, а также необходимые профессиональные знания, умения и навыки, которыми студенты должны овладеть в процессе обучения вокалу, переходя от курса к курсу.

Абитуриенты поступают в университет на факультет музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета на направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Музыкальное образование» по результатам конкурсного отбора. Свои профессиональные способности, знания, умения, навыки, психологические свойства и качества, необходимые для дальнейшей педагогической деятельности, каждый абитуриент имеет возможность продемонстрировать в течение творческого конкурсного вступительного испытания.

Для обеспечения образовательной сети высококвалифицированными специалистами, разработаны программы с требованиями для абитуриентов, поступающих в вуз.

К абитуриентам предъявляются следующие требования: склонность и интерес к выбранной специальности; общекультурный уровень; художественный вкус; эрудицию в области музыкального искусства; знание основных этапов и закономерностей истории музыки; знание литературы по специальности; знание музыкальной терминологии; достаточно полный диапазон голоса; чистоту интонации; активную артикуляцию; правильное вокальное дыхание; яркий тембр голоса; точность фразировки; выразительное пение.

Для абитуриента категорически противопоказаны такие психологические свойства и физиологические качества личности, как: нарушение речи и слуха; отсутствие музыкального

слуха; хронические заболевания гортани; низкий уровень памяти; низкий уровень концентрации и распределения внимания; неразвитость логического, образного, наглядно-действенного практического и абстрактного мышления; психическое или нервное расстройство.

Согласно рабочим программам, разработанным на факультете музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета, поэтапно осуществляется работа по освоению студентами необходимых навыков и умений. Будущие учителя музыки имеют возможность прогрессивно развиваться в вокально-исполнительском искусстве, что помогает им в дальнейшем успешно вести педагогическую деятельность.

Дисциплина «Постановка голоса», преподаваемая на факультете музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович Луганского государственного педагогического университета, является неотъемлемой частью профессионального обучения и воспитания будущих учителей музыки в школе.

Основной целью дисциплины «Постановка голоса» является развитие вокальных данных обучающихся в совокупности с музыкальностью, артистизмом, художественными и индивидуальными особенностями, подготовка профессионально-ориентированного педагога-исполнителя, способного решать сложные художественно-педагогические задачи.

За время постижения тайн вокального искусства, у студента развивается аналитическое мышление в области процесса голосообразования, развивается умение перенимать накопленный педагогический опыт, обогащается его музыкальный вкус, совершенствуется вокальный слух.

Предмет «Постановка голоса» предполагает индивидуальную форму освоения и изучается студентами в период всего обучения в высшем учебном заведении.

Занятия в классе обучения вокалу ведутся со студентами индивидуально. Преподаватель на уроке знакомит студентов с основными видами деятельности по предмету:

1. Постановка голоса (пение вокальных упражнений и распевов, закрепления вокально-технических навыков).
2. Пение учебно-тренировочного материала под аккомпанемент фортепиано (исполнение вокализов, легких арий, романсов, джазовых стандартов и т.п.).
3. Работа с микрофоном и звуковой усиливающей аппаратурой.
4. Пение в сопровождении минусовой фонограммы.
5. Работа над произведением (анализ текста, определение основной идеи, образа исполнителя, выбор специфических жанровых вокальных приемов и штрихов, работа над динамическими оттенками, средствами сценической выразительности и др.).

Освоение дисциплины «Постановка голоса» предусматривает выполнение заданий на развитие у учащихся следующих необходимых навыков вокала:

Профессиональных навыков вокальной техники:

- устойчивого певческого дыхания на опоре;
- физиологически свободного звучания голоса (ровности в пределах всего диапазона);
- сформированности тембра, его индивидуальности (собственной неповторимой окраски голоса);
- точного интонирования;
- хорошей дикции, четкой и ясной артикуляции, орфоэпически правильной речи;
- владения различными приемами жанра (чувством темпа, стиля, ритмической пульсации, динамики, фразировки);
- умения читать с листа несложную музыкальную литературу для голоса, а также ансамблевые партии;
- умения «снимать» вокальное произведение на слух, прослушивая фонограмму;
- навыков пения в сопровождении минусовой фонограммы, исполнение под аккомпанемент фортепиано, оркестра, ВИА;
- умения «снимать» вокальное произведение на слух, прослушивая фонограмму;
- навыков работы с микрофоном и звуковой усиливающей аппаратурой;

- умения петь произведения a-capella;
 - знания лучших образцов вокального искусства.
- Профессиональных навыков артистической техники:
- осмысления произведения, его индивидуального понимания (трактовки);
 - отбора средств художественной выразительности;
 - эмоциональности при исполнении;
 - умения донести образ произведения до слушателя;
 - целостности исполнения произведения как эстрадного номера;
 - сценической культуры, артистической свободы.
 - навыков работы с текстом на иностранных языках;
 - умения грамотно и объективно оценивать чужое и собственное исполнение;
 - умения профессионально подходить к подбору репертуара.

По окончании обучения выпускник должен быть готов к выполнению преподавательской, исполнительской и культурно-просветительской деятельности.

Подбор репертуара для каждого студента преподаватель осуществляет индивидуально, оберегая от манерности и подражания. Педагог руководствуется следующими принципами: художественной ценностью произведения; качеством текстового и музыкального материала; соответствием возрасту студента и его темпераменту; степенью сложности произведения (в зависимости от вокальной подготовки и учебных задач); разнообразием жанровой и музыкальной стилистики, в зависимости от художественных пристрастий учащихся; свободой в творчестве; логикой компоновки конкретного репертуара.

Правильный подбор репертуара способствует вокально-техническому и духовному росту студента, определяет его творческое лицо, создает ситуацию успеха в учебе, помогает в решении педагогических и воспитательных задач, «...формирует условия и возможности развития, т.е. поддерживает личность в проявлении ее уверенности» [3, с. 39].

Программа предполагает исполнение вокальных произведений российских и зарубежных композиторов. Степень сложности вокальных произведений определяется программными требованиями.

Будущий учитель музыки на экзамене должен продемонстрировать степень владения художественно-исполнительскими навыками, а именно, выразительное исполнение вокальной фразы; создать художественный образ вокального произведения; уметь раскрыть авторский замысел музыкального вокального произведения; художественную и общую культуру. Дисциплина «Постановка голоса» занимает одно из важнейших мест в комплексной программе по формированию профессиональных качеств студентов направления подготовки «Педагогическое образование профиль «Музыкальное образование»», как будущих учителей музыки в общеобразовательных учреждениях.

Список литературы

1. Извольская А.А. Проблемы выбора стратегии взаимодействия преподавателя и студента на этапе адаптации в педагогическом вузе / А.А. Извольская // Молодой ученый. – 2012. – №12. – С. 476–478.
2. Ларионова Л.А. Взаимодействие в системе «преподаватель-студент» как условие формирования профессиональных ценностей / Л.А. Ларионова, Т.А. Жданко // Актуальные вопросы профессиональной педагогики. – 2014. – №3. – С.74–80.
3. Ражников В.Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении / В.Г. Ражников // Вопросы психологии. – 1988. – № 1. – С. 33–41.

TRAINING VOCAL IN THE SYSTEM OF PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC TEACHERS IN A PEDAGOGICAL UNIVERSITY

The article is devoted to the formation of vocal culture among students of music departments of pedagogical universities, the ability to carry out pedagogical activities.

The article reflects the logical sequence of requirements for knowledge in the field of vocal and skills of applicants when entering the university, as well as the necessary professional knowledge, skills and abilities that students must master in the process of teaching vocal, moving from course to course.

Key words: *vocal art, music teacher, voice production, vocal technique, artis technique.*

УДК 7.071.2:784.91

Золкин Владимир Константинович,
старший преподаватель
кафедры музыкального образования
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
kaf_muz_obraz@lgpu.org

ОСОБЕННОСТИ ДИКЦИИ И ПРОИЗНОШЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ НАД ПЕВЧЕСКИМ ГОЛОСОМ

В статье рассмотрены особенности работы над дикцией и произношением в процессе постановки голоса певца. Дана характеристика традиционных и инновационных методов совершенствования дикции, артикуляции, приведен ряд упражнений.

Ключевые слова: *вокальное искусство, певческая дикция, артикуляционный аппарат, певческая форманта.*

Критерием достижения хорошей дикции в хоре является полноценное усвоение содержания исполняемого произведения аудиторией. Формирование хорошей дикции основывается на правильно организованной работе над произношением гласных и согласных. Работая над дикцией с хоровым коллективом, хормейстеры обычно стараются научить певцов, как можно четче и яснее произносить согласные. Именно ясность согласных помогает понять текст произведения. Формирование гласных и произношение их так же необходимо. Необходимо научить хор и приему редуцирования и продолжительности выдерживания звука на гласных, нейтрализации гласных, произнесения их в разных регистрах с меньшей степенью редуцирования, чем в речи. Быстрому произношению согласных с отеснениями их внутри слова к последующему гласному. Хорошее певческое произношение отличается особым режимом дыхания.

Певческая дикция, в значительной мере зависит от качества тембра голоса, тембра гласных. На этой основе четкое произношение согласных не вызывает затруднений. Тем более что в этом певец достаточно практикуется и в своей речевой деятельности. В нашей практике именно в работе над упражнениями с гласными учащиеся приобретают настоящий вкус к свободным, пластичным движениям артикуляционного аппарата, которые связываются у них с эмоциональным выразительным исполнением упражнений и песен.

Развитие певческого аппарата протекает в совместной, тесно взаимообусловленной

работе гортани и артикуляционного аппарата. С повышением квалификации певца происходит все большее ослабление зависимости артикуляции (произношения) от работы гортани. Задача гортани – издавать звук, и поэтому она меньше всего должна «обслуживать» произношение, которое остается функцией артикуляционного аппарата.

Исходя из положения, что гласные в пении должны «выравниваться», их часто с самого начала плохо артикулируют. Стремясь как можно скорее научить певца петь «прикрытым» звуком, его учат при помощи зевка растягивать «глоточный» «купол» при полуприкрытом состоянии рта. В результате напряженному звуку сомнительного качества приносится в жертву все богатство красочного звучания голоса на разных гласных, являющееся одним из важнейших средств художественной выразительности вокальной речи. При таком подходе нижняя челюсть остается зажатой, а это, в свою очередь, мешает нормальной работе гортани, с чем часто связана и неверная интонация.

Надо учить правильно открывать рот и артикулировать на каждом гласном. Использование вокально-ладовых упражнений делает это легко достигаемым. В них гласные чередуются так, как они могли бы чередоваться и в речи. Но здесь они представлены без согласных и в систематизированном виде, начиная с простейшего случая их сочетания. Выравнивание гласных происходит не искусственно, а в самом процессе формирования вокальной речи. Вопрос дикции решается специфическими средствами самого вокала. Поэтому здесь нет надобности прибегать к искусственным приемам ее развития на речевом материале, на скороговорках или на проговаривании текста самих песен.

Четкая и обоснованная структура вокально-ладовых упражнений позволяет выразить их в виде зрительно-наглядной схемы-алгоритма на доске или плакате, особенно удобной для коллективной работы с певцами. Система записи, применяемая нами, постоянно совершенствуется и таит в себе большие перспективы как один из путей визуализации вокальной речи. Работа над упражнениями по схеме активизирует весь процесс обучения, делает его более сознательным и контролируемым. Очень важно и то, что применяемая запись воспитывает определенные навыки дирижирования. Благодаря этому занятия становятся еще более активными – музыкальными и артистичными.

Итак, в структуре вокально-ладовых упражнений как бы запрограммирована та комплексная вокальная работа, которую должен вести педагог с учеником на основе принципов. Напомним их: комплексность вокальной работы, ее музыкальность и, прежде всего, забота об эстетических качествах тембра голоса, непринужденность в действии голосового аппарата, последовательность и систематичность занятий.

Уже в первых простейших упражнениях обучающийся встречается с немалыми трудностями. Это и сама форма упражнения, особенности дыхания, произношение гласной У, исполнение разных штрихов, освоение элементарного метра и ритма, и, главное, – достижение непринужденности и звукоизвлечения в атаке звука, в движениях руки.

Над всем этим и предстоит работать долго и упорно. Именно такие систематизированные вокальные занятия совершенствуют певческий аппарат ученика, воспитывают у него надежные певческие навыки, развивают, подготавливают его голос и слух для более сложной работы над художественным материалом, воспитывают пластику движений, артистизм.

С повышением основного тона голоса дикция ухудшается. Одной из причин этого является значительно большая сложность пения высоких звуков, чем звуков центрального регистра. Известно, что высокие звуки требуют значительно большего напряжения и приспособления голосового аппарата. Поэтому вполне естественно, что четкость артикуляции на этих высоких нотах ухудшается, и тем больше, чем выше нота.

Другая причина, вероятно, кроется в самой высоте основного тона голоса. Как мы уже знаем, на верхнем – основной тон колебания голосовых связок певицы составляет свыше 1000 колебаний в секунду. Между тем известно, что многие характеристические форматы гласных, по которым эти гласные опознаются, лежат в области до 1000 гц. Поэтому вполне естественно, что на высоких нотах эти низкие характеристические форматы отсутствуют, что и сказывается на разборчивости.

Предельно высокие звуки мужских голосов значительно уступают высоким женским по основной частоте колебаний (верхнее теноровое соответствует 524 колебаниям в секунду), в связи с чем, мужские голоса и не обнаруживают, как женские, столь стремительного падения дикции при приближении к верхним тонам диапазона.

Весьма существенно сказывается на дикции соотношение громкости гласных и согласных в пении. Уровень силы гласных на верхних нотах, по исследованиям, достигает 110–115 дБ, в то время как сила даже звонких согласных едва достигает 60–70 дБ. Такой большой разрыв в интенсивности гласных и согласных (до 50 дБ) приводит к так называемому явлению маскировки слабых звуков сильными; восприятие согласных слушателями вследствие этого затрудняется, и разборчивость падает. Интересно, что слабые звуки могут маскироваться не только предыдущими сильными, но также и последующими.

На дикцию вокальной речи важное влияние оказывает и сам певческий тембр голоса, точнее – высокая певческая форманта. Если в певческом произношении в гласных преобладают речевые форманты, придающие им всем известную фонетическую разнокачественность, то в певческих гласных начинают преобладать высокая и низкая певческие форманты. Это приводит к тому, что фонетическая разнокачественность гласных в певческом произношении несколько затушевывается. При правильной пении гласные становятся как бы несколько похожими друг на друга, ровными, сглаженными. Такое сглаживание гласных является совершенно необходимым условием художественного пения, при условии, однако, если оно не ведет к полному уничтожению различий между гласными и к искажению гласных, что часто наблюдается у неопытных певцов. Подобное пренебрежение певца к фонетической индивидуальности гласных ведет к сильному ухудшению дикции пения. Большого мастера пения всегда отличает строгое чувство меры в отношении так называемого выравнивания гласных.

Говоря о причинах плохой дикции у вокалистов, следует особо подчеркнуть роль согласных в пении. Именно плохая артикуляция согласных и обуславливает низкое качество дикции. О важной роли согласных для актерской дикции говорил К.С. Станиславский. Занимаясь в классе с учеником, педагог обычно слышит его на близком расстоянии. Вследствие этого он нередко терпимо относится к нечеткому произношению обучающимся согласных, обращая все свое внимание на характер звучания гласных. Этому нередко способствует то обстоятельство, что учитель, также, как и ученик, знает наизусть текст изучаемого произведения, и в этом случае их восприятие текста резко отличается от восприятия слушателем, который слышит его впервые, да к этому же еще в каком-нибудь большом концертном зале с плохой акустикой. В этом случае усвоенная певцом вялая, неактивная манера произношения согласных и приводит к тому, что с большого расстояния согласные воспринимаются нечетко, и дикция певца страдает.

Отчасти это объясняется тем, что согласных в русском языке содержится значительно больше, чем гласных, и именно согласные, а не гласные придают словам их индивидуальность. Выкиньте из слова согласные, и вы не поймете слова, в то время как многие слова можно легко понять, выкинув из них гласные (например, в слове «спички»). Согласные членят речевой поток на слоги и обеспечивают разборчивость этих слогов.

В пении, ввиду большой протяжности гласных, роль согласных во много раз возрастает. Поэтому ошибкой многих неопытных певцов является пренебрежительное отношение к согласным. Поются не только гласные, но и большинство согласных, а некоторые (звонкие) имеют даже ясно выраженную высоту основного тона. По мнению профессора М.Н. Семенова, неточное интонирование звонких согласных при пении в хоре приводит к фальшивому звучанию хору, а неправильное распределение длительностей звучания согласных нарушает кантилену как в сольном, так и в хоровом исполнении. Однако на обычном нотном стане длительность и высота звучания согласных никогда не указывается (нотные обозначения, как известно, относятся только к гласным). Поэтому М.Н. Семенов предлагает нововведение: для своих студентов он добавочно обозначает на нотном стане длительность и высоту звучания согласных. Это значительно облегчает молодым певцам овладеть сложной техникой вокальной речи.

Исполнительская практика говорит, что лучшие певцы, обладающие отличной дикцией, всегда даже несколько подчеркнуто артикулируют согласные в пении. Кроме четкости дикции, это придает их пению и особую художественную выразительность. Вообще анализ пения многих мастеров вокального искусства, а также мастеров художественного слова, убеждает нас в том, что они очень четко и даже несколько утрированно произносят согласные. Хотя в некоторых случаях это и не укладывается в рамки строгой орфоэпии, тем не менее, решает две очень важные задачи: доносит до слушателя текст исполняемого произведения и придает ему особую выразительность. Вместе с тем, пение мастеров вокального искусства, отличается особой мягкостью и певучестью (кантиленой), что создает впечатление как бы непрерывного звучания одних лишь гласных.

Нередко вокальные педагоги, обучая молодых певцов, требуют «петь, как говорить». Это требование справедливо только в одном отношении: в пении нужно стремиться к такой же свободе и непринужденности звукопроизношения, как и в речи. Что же касается самой сущности акустико-физиологических механизмов в речи и в пении, то они существенно различаются.

Рентгеновским методом установлено, что если в речевом произношении объем и форма ротоглоточного резонатора при произнесении различных гласных меняется в очень широких пределах, то в пении пределы этих изменений сужаются, т. е. различия как бы сглаживаются. Это, вероятно, и приводит к известному сглаживанию акустических различий в певческих гласных.

В пении требуется особая организация всех резонаторных систем, обеспечивающая большую силу, звонкость и полетность голоса; кроме того, в пении необходима необычно развитая внутренняя чувствительность (вокальный слух) и совершенно особый режим дыхательной функции (певческая опора). Для речи эти условия вовсе не являются обязательными, с этой точки зрения «пой, как говоришь» вряд ли является справедливым и может навести на ложный путь. Стремление певца обеспечить вокальную функцию только речевыми артикуляторными приемами нередко приводит лишь к подражательному пению, к имитации певческого звука, но не к естественному и надежному певческому звукообразованию, которым отличаются лучшие вокалисты.

Таким образом, при пении голосообразующий аппарат певца как бы решает две задачи; с одной стороны, он работает, как речевой аппарат, обеспечивая необходимую фонетическую ясность звуков речи, а с другой – как музыкальный инструмент, обуславливая необходимый певческий тембр любого гласного звука на любой высоте. В одновременном выполнении этих двух задач – хорошей певческой кантилены и отличной дикции – заключается один из самых сокровенных секретов вокального мастерства.

Список литературы

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса / Д.Л. Аспелунд. – М.; Л. : Музгиз, 1952. – 191 с.
2. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 93 с.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж / В.В. Емельянов. – СПб. : Лань, 1997. – 192 с.
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. / Г.П. Стулова. – М. : ВЛАДОС, 2002г. – 176 с.

FEATURES OF DICTION AND PRONUNCIATION IN THE PROCESS OF WORKING ON A SINGING VOICE

The article deals with the peculiarities of working on diction and pronunciation in the process of setting the singer's voice. The characteristic of traditional and innovative methods of improving diction and articulation is given, and a number of exercises are given.

Key words: vocal art, singing diction, articulatory apparatus, singing formant.

УДК 378.011.3-051:784.9

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

ТЕХНИКА ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ КАК ТЕХНИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ВОКАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

В статье исследуется эстрадная техника голосообразования, раскрываются ее особенности на основе сравнительного анализа акустико-физиологических процессов голосообразования певцов различных жанровых направлений вокального искусства (академического, народного, эстрадного). Сделаны выводы о влиянии внешних факторов на исполнительство в различных вокальных жанрах.

Ключевые слова: техника голосообразования, эстрадная техника голосообразования, особенности эстрадной техники голосообразования, особенности акустико-физиологических процессов голосообразования.

Перед современными высшими учебными заведениями стоят сложные задачи, связанные с реализацией высокого уровня профессионального мастерства будущего учителя музыки. Современное высшее профессиональное образование призвано решать две взаимосвязанные задачи: 1) профессиональная подготовка исполнителя, отвечающего современным требованиям развития музыкального искусства, владеющего техникой голосообразования как техническим компонентом вокального мастерства; 2) подготовка педагога, способного решать задачи профессионального обучения будущих исполнителей.

Наиболее востребованным и доступным видом музыкального искусства, учитывая современные тенденции его развития, является эстрадное пение. Обучение эстраднему пению как профессиональному виду музыкальной деятельности будущего учителя музыки должно осуществляться на высоком уровне вокального мастерства.

Это обуславливает новые требования к качеству высшего профессионального образования, повышению уровня вокального мастерства будущего учителя музыки. Целью профессионального обучения будущего учителя музыки должна стать подготовка культурного высококвалифицированного музыканта-исполнителя, который владеет вокальной техникой – техникой голосообразования как техническим компонентом вокального мастерства.

Проблемой развития техники голосообразования занималось много специалистов, которые рассматривали ее разные аспекты: Л. Дмитриев, В. Морозов, Р. Юссон, В. Юшманов (акустику и физиологию голосообразования); Д. Аспелунд, В. Антонюк, Л. Дмитриев,

В. Морозов, Л. Христиансен (технику постановки голоса и физиологию процесса, психолого-педагогические проблемы); Л. Дмитриев, Д. Евтушенко, В. Емельянов, К. Линклейтер, Д. Люш, А. Менабени, В. Морозов, С. Риггс (вопросы вокальной педагогики и методики вокального обучения).

В практике вокальной подготовки преподаватели и студенты сталкиваются с большими трудностями, связанными, прежде всего, с отсутствием необходимой теоретической базы по развитию техники голосообразования у будущих учителей музыки. Анализ научно-методической литературы, посвященной проблемам вокально-эстрадного исполнительства, показал недостаточную степень исследованности существующей в практике проблемы развития техники голосообразования как технического компонента вокального мастерства.

На современном этапе развитие техники голосообразования у будущих учителей музыки принадлежит к числу недостаточно разработанных областей вокального обучения в высшей школе. Поэтому цель нашей статьи – раскрыть особенности эстрадной техники голосообразования на основе сравнительного анализа акустико-физиологических процессов голосообразования различных жанровых направлений вокального искусства (академического, народного, эстрадного).

Вокальная педагогика, решающая задачи воспитания, профессионального образования и обучения будущих учителей музыки, является разноплановой и многоуровневой дисциплиной, существующей и развивающейся одновременно по нескольким направлениям: развитие вокальной техники или техники голосообразования, развитие голосового аппарата; музыкальное образование; воспитание художественно-эстетического вкуса; формирование вокального мастерства.

Эти составные части неразрывно связаны друг с другом, являясь разными сторонами единого целого – вокальной культуры будущих учителей музыки. Среди этих задач исходной является развитие голоса, то есть создание музыкального инструмента будущих учителей музыки и выработка певческой техники голосообразования, без которой немислимо формирование вокального мастерства.

На современном этапе будущему учителю музыки требуется владение достаточно широким диапазоном вокально-технических приемов, чтобы быть конкурентоспособным. Каждая отдельно взятая «краска» голоса требует методической тренировки. Пение в любом жанре вокального искусства соединяет художественно-исполнительский комплекс средств вокальной и сценической выразительности, и наиболее рациональный для конкретного вокального жанра процесс голосообразования. Жанровая специфика искусства пения и проявляется в этом соединении. Существуют три типа звукоизвлечения, различающиеся по жанровым направлениям вокального искусства: академическое, народное и эстрадное.

Под термином «техника голосообразования» в вокальной педагогике понимается «способ использования голосовых органов на основе чувствительно-двигательного автоматизма, выработанного воспитанием и создающего определённую певческую эффективность в отношении диапазона, интенсивности, тембра и неустойчивости голоса» [4, с. 158].

Функция фонации во время пения возникает в результате сложных нервных и двигательных процессов. Эта система процессов может сочетаться различными способами, что и ведет к созданию определенных способов управления певческим голосом или к разным типам вокальных техник, или техник голосообразования.

Р. Юссон, французский учёный-исследователь, предложил классифицировать типы вокальных техник по величине силы акустического сопротивления ротоглоточного канала певца, так называемую технику сильного и слабого импеданса и промежуточные типы. В основу его классификации типов вокальных техник положена «оценка эффективности техники, ее коэффициента полезного действия в процессе преобразования энергии подсвязочного давления в энергию звуковых колебаний» [3, с. 13].

Академическая манера пения или техника голосообразования относится к технике сильного импеданса, посредством которой обеспечивается предельная интенсивность звучания голоса.

Эстрадные певцы используют звукоусилительную аппаратуру, так как интенсивность певческого голоса эстрадного вокалиста менее 80 Дб (по Юссону). Следовательно, эстрадные певцы пользуются техникой слабого импеданса.

Тип техники голосообразования, а также величина импеданса зависит (по Р. Юссону) от основных постановок ротоглотки – уровня гортани, положения языка, поведения нёбной занавески, формы раскрытия рта, тембра, интенсивности звукоизвлечения. Сделаем анализ и сравним составляющие голосообразования при разных техниках пения в соответствии с вышеуказанными постановками.

Л. Дмитриевым была обнаружена закономерность: «гортань занимает у каждого из них определенное положение и вход в неё всегда суживается, чем отделяется надскладочная полость от ротоглоточного рупора. В результате из полости гортани создается своеобразная «предрупорная камера» [1, с. 41], она остается устойчивой на всём диапазоне, при условии, что певец поёт профессионально на хорошей певческой опоре. Обозначенные и выявленные закономерности позволяют сделать вывод, что создание сильного импеданса является важнейшим звуковым механизмом в работе голосового аппарата академического певца, поскольку он позволяет «при сравнительно малых затратах энергии голосовых связок получить чрезвычайно большой акустический эффект» [1, с. 42].

В. Юшманов (1986) продолжил исследования Л. Дмитриева и сравнил открытую и прикрытую манеры голосообразования. Учёный предположил и доказал экспериментально, что различие открытого и прикрытого звучания певческого голоса обусловлено различной организацией ротоглоточной полости, что ведёт к различным принципам создания и регуляции импеданса (заметим, что прикрытое звучание соответствует академической технике пения, открытое – эстрадной и народной).

Сравнивая открытое и прикрытое звучание голоса певца, В. Юшманов обнаружил, что при открытой (эстрадной, народной) манере пения «гортань существенно не понижалась, а при пении в тесситуре выше ... отмечалось некоторое ее повышение, сопровождающееся у певцов субъективным ощущением напряжения в горле» [5, с. 14–15]. Следовательно, вокальные техники отличаются позицией гортани в пении. Академическому пению свойственно понижение гортани от нейтрального, эстраднему и народному – речевое или нейтральное. Подчеркнем, что независимо от жанра вокального исполнительства у профессиональных певцов во время пения уровень гортани постоянный.

Рассматривая позиционные приспособления артикуляционного аппарата в пении, при разных вокальных техниках, можно сделать ряд заключений о дедукции отдельных органов ротоглоточного канала и их использовании в практической части вокальной педагогики:

– в академическом пении все гласные формируются в единой округлой, прикрытой манере, в народном – единой открытой, в эстрадном – в единой округло-открытой манере пения.

– артикуляционные движения должны быть независимы от положения гортани, уровень которой при правильной фонации должен быть стабильным независимо от используемой вокальной техники;

– выразительная, чёткая дикция в пении есть результат единообразной певческой работы гортани с соответствующим единством места звучания всех гласных, чётким произношением согласных звуков.

Тембр – наиболее сложное качество голоса и зависит от того, какие обертоны (частичные тоны) сопутствуют основному тону и в каких областях звукового спектра они наиболее сильны. Сумма звучания основного тона и обертонов создает индивидуальный тембр певческого голоса. Тембр каждого человека уникален и акустически определяется характеристиками гармоник основного тона речи, а также высокочастотными составляющими спектра.

Кроме индивидуальных, певческий тембр имеет и инвариантные особенности. Профессиональные качества звучания голоса определяет высокая певческая форманта (ВПФ). Исследования В. Морозова выявили важнейшую роль ВПФ в обеспечении полетности голоса. Поскольку величина ВПФ стабильна у хорошо выстроенных профессиональных голосов (т. е. не зависит ни от перемены гласных, ни от нот разной высоты), В. Морозов делает еще

один важный вывод о том, что «надгортанная полость-резонатор у таких певцов сохраняется по своим размерам и форме практически неизменной» [2, с. 57]. В певческой практике это означает, что у всех хороших певцов гортань (от нее зависит объем надгортанной полости) имеет стабильное положение в процессе фонации независимо от используемой техники голосообразования.

Влияние внешних факторов на вокальное исполнительство состоит в том, что академический (оперный, концертно-камерный) певец в качестве окончательного звукового результата использует резонанс, который создается акустикой того помещения, где в данный момент происходит исполнительство, т. е. звуковые колебания голоса имеют определенные характеристики, которые заставляют акустику помещения отозваться своим резонансом и создать дополнительные обертоны, украшающие и облагораживающие голос певца. Акустические условия исполнения народных певцов определяет обстановка народно-песенного быта, поэтому акустические параметры не влияют на качество звука. В эстрадном исполнительстве всегда используется звукоусиливающая техническая аппаратура. Здесь не столь важна акустика помещения, поскольку с помощью технических обработок голоса создается эффект необходимой реверберации любого помещения. Поскольку качество внешнего резонанса регулируется искусственными параметрами используемых технических приспособлений, то, очевидно, что голос эстрадного певца должен иметь максимум обертонов уже на выходе из голосового аппарата. Качественный звук эстрадного певца зависит не только от исполнителя, но и от мастерства звукорежиссёра. Конечный продукт зависит от профессионализма обоих специалистов.

Таким образом, выводы о влиянии внешних условий на исполнительство в различных вокальных жанрах заключаются в следующем: 1) для академического певца хорошие акустические характеристики помещения являются одним из обязательных условий качественного выступления; 2) народный певец не зависит от влияния внешних факторов; 3) эстрадный певец находится в зависимости от мастерства и профессионализма звукорежиссера, от качественного уровня звукоусиливающей аппаратуры.

Как показал сравнительный анализ, вокальные техники певцов различных жанровых направлений имеют во многом общие и отличительные специфические черты. С точки зрения физиологии голосообразования, сущность постановки голоса в любом жанре вокального искусства заключается в правильном подборе импеданса и стабилизации гортани в пении. Уровень гортани зависит как от индивидуальных физиологических особенностей певца, так и от выбранного жанра вокального искусства. При эстрадной технике голосообразования гортань стабилизируется в нейтральном положении.

Таким образом, сравнительный анализ акустико-физиологических особенностей функционирования певческого аппарата при разных техниках пения (академической, эстрадной, народной) позволил смоделировать фонационный процесс эстрадной техники голосообразования, раскрыть особенности эстрадной техники голосообразования в процессе профессиональной подготовки будущего учителя музыки, в формировании вокального мастерства.

Представленные в статье положения не исчерпывают всей специфики поставленной проблемы. Дальнейшего исследования в области развития техники голосообразования в процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки требуют решения такие проблемы как формирование навыков пения во время сценического движения или танца, создание сценического имиджа, умение работать с микрофоном, изучение и анализ творчества выдающихся эстрадных певцов, имеющие методологическое значение как для разработки теории эстрадного пения, так и для практики вокальной педагогики, в формировании вокального мастерства будущего учителя музыки.

Список литературы

1. **Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1996. – 368 с.
2. **Морозов В.П.** Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М. : Музыка, 2002. – 496 с.: ил.
3. **Рудаков Е.А.** Рауль Юссон и его исследования / Е.А. Рудаков. – М. : Музыка, 1974. – С. 3-38.
4. **Юссон Р.** Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса: [пер. с фр.] / Рауль Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 262 с.
5. **Юшманов В.И.** О принципах профессиональной подготовки вокалистов в классе сольного пения консерватории (на материале исследования работы профессоров Ленинградской консерватории Е.Г. Ольховского, И.И. Плешакова и В.М. Луканина): автореф. дис. на соискание учен. степ. канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В.И. Юшманов. – Л., 1986. – 24 с.

Bavyka T.V.

TECHNIQUE OF VOICE FORMATION AS A TECHNICAL COMPONENT OF THE VOKAL SKILLS OF THE FUTURE MUSIC TEACHER

The article of Bavyka T.V. «Technique of voice formation as a technical component of the vocal skills of the future music teacher» is about a modern method of voice education and disclosure of its features based on research of the acoustic and physiological processes of voice formation of various genres singers (academic, folk, variety art). The conclusion about influence of external factors on performance in different vocal styles has been made.

Key words: technique of voice formation, variety technique of voice formation, features of the variety technique of voice formation, features of the acoustic and physiological processes of voice formation.

УДК [378.016:(784.9:792.73)]: 929 Микиша

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ М.В. МИКИШИ В ФОРМИРОВАНИИ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Статья посвящена аспектам формирования вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки в системе высшего образования. В статье рассматривается педагогическая деятельность М.В. Микиши. Проанализирован и обобщен педагогический опыт М.В. Микиши и его роль в становлении вокального искусства, в формировании вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки.

Ключевые слова: вокально-исполнительское мастерство, вокальное образно-

действенное слово, певческое дыхание, формирование вокально-исполнительского мастерства будущего учителя музыки.

В условиях ускоренного развития общества, в соответствии с мировыми стандартами встает проблема соответствующего отношения к профессиональному образованию, в том числе к вокальному, к формированию вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки. Профессиональная вокальная подготовка будущих учителей музыки тщательно рассматривалась известными вокальными специалистами, однако не все аспекты проблемы изучены.

Вопрос формирования вокально-исполнительского мастерства будущего учителя музыки, качественной вокальной подготовки, является насущной проблемой современного образования. Обращение к опыту выдающихся педагогов, анализ теоретических и практических наработок послужит успешному решению этой задачи.

Вокальная педагогика, несмотря на многовековую практику и огромный опыт, имеет немало теоретических положений, обобщающих отдельные моменты обучения и воспитания будущих учителей музыки, формирования вокально-исполнительского мастерства будущего учителя музыки. Именно опираясь на это, попробуем проанализировать опыт и практические советы М.В. Микиши, совместив их с насущными задачами и проблемами современного вокального, в том числе и эстрадного исполнительства, а именно, формирования вокально-исполнительского мастерства будущего учителя музыки.

Вокальному искусству посвящено огромное количество работ, направленных на различные аспекты этой деятельности. Среди этих изданий особый смысл приобретает книга «Практические основы вокального искусства» Михаила Венедиктовича Микиши, блестящего мастера советского оперного театра и одного из основателей украинского оперного театра, певца, вокального педагога, профессора Киевской консерватории, и его практический опыт. Ценность данной работы – в умелом сочетании практических вопросов вокального искусства с теоретическими положениями.

Автор рассматривает основные принципы воспитания голоса вокалиста, дает различные практические советы. Хотя эта книга вышла почти 50 лет назад, насущную потребность в таком труде, в таком педагогическом опыте, и сейчас испытывают вокалисты, студенты и преподаватели.

Хотя представленные советы М.В. Микиши готовились для оперных и камерных певцов более 40 лет назад, их вполне можно применять в настоящее время и в эстрадном исполнительстве, в процессе формирования вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки, что очень актуально, так как в настоящее время эстрадное исполнительство заняло значительное место в мировой музыкальной культуре. Современное музыкальное искусство требует от вокалиста владения большим арсеналом выразительных средств, вокально-исполнительским мастерством.

Уделяя должное внимание основным принципам воспитания голоса, М.В. Микиша особенно настойчиво подчеркивал значение вокально-художественной речи, отводя большое место слову и его органической связи с музыкой. Он с пристальным вниманием рассматривал такие вопросы, как гармоничное взаимоотношение между внутренним развитием певца (техника переживания) и внешним (физиотехника), художественное пение и актерское мастерство, ритм и темп, распределение внимания, вокально-творческий покой, темперамент.

М.В. Микиша считал, что достижение высокого уровня художественной выразительности в исполнении музыки является постоянной и важнейшей задачей исполнителя. Умение научить этому студента – всегда актуальной целью педагога. По мнению М.В. Микиши, в совершенстве овладеть своим голосом, вокальной техникой и психотехникой, темпераментом, научиться перевоплощаться, то есть переключать себя в круг эмоций нужного образа или произведения, – вот к чему должен стремиться каждый, кто хочет посвятить свою жизнь искусству пения. В меру автоматизированности техники построения певческого звука увеличивается возможность направлять психическую энергию на творческий процесс. Чем больше и совершеннее является

автоматизация в работе голосового аппарата, тем свободнее творческая фантазия вокалиста, тем легче ему творить и тем совершеннее его вокально-исполнительское мастерство.

Важным техническим фактором в развитии певческого голоса является ежедневные тренировки – впеваания звуко-ритмических упражнений, вокальных гласных и согласных и их сочетаний. Для достижения певческой подготовленности рекомендуется как ученикам, так и будущим учителям музыки ежедневное распевание (тренировка голоса) – одно из самых необходимых правил повседневной жизни вокалиста. При этом следует строго следить, чтобы каждый звук упражнения или вокализации воспроизводился акустически правильно.

По мнению М.В. Микиши, на сцене осанка, движения, мимика, поведение певца должны согласовываться с требованиями вокальной психотехники, техники переживания и перевоплощения, которые координируют и связывают его пластику с вокально-творческой задачей, то есть находятся в полной гармонии с создаваемым образом.

Не менее важное значение для исполнителя имеют: 1) умение вести себя на сцене, на концертной эстраде во время исполнения; 2) сценическая осанка, сценическая походка, свободные и непринужденные движения, повороты и жесты; 3) умение слушать на сцене, на эстраде пение партнера, поддерживать полный контакт с оркестром, аккомпаниатором, дирижером, аудиторией; 4) умение включаться в творческий процесс, понимать и передавать внутреннее содержание музыкально-вокального произведения.

Как видим, поведение вокалиста на сцене имеет внешние и внутренние составляющие: внешняя – связана с художественной пластичностью движений тела и мимикой; внутренняя – с раскрытием идейно-художественного содержания исполняемого произведения или партии, и образно-действующим произношением текста, с художественностью сценических действий.

Еще один важный аспект деятельности любого исполнителя – это дыхание, которое является, как известно, основой пения. Хорошо петь означает, прежде всего, хорошо и правильно дышать. В свою очередь певческое дыхание объединяет все физические факторы, которые связаны со звучанием голоса, и все психофизиологические процессы воспитания и развития голоса. Оно неразрывно сопряжено с интонационно-художественной речью и раскрытием идейно-художественного содержания исполняемого произведения.

Собственно, пение М.В. Микиша рассматривает как свободную, естественную, правильно продолженную речь, интонационно звучащую в ритме, поэтому во время пения не следует отходить от принципов разговорной речи, правильно звучащей, и искать какие-то другие типы и способы дыхания вместо естественных. Просто певческое дыхание необходимо тренировать, развивать и совершенствовать.

Певческое дыхание – это естественное, самое правильное и целесообразное дыхание, которое способствует лучшему использованию вокально-акустических возможностей голосового аппарата в процессе пения. Оно является сложным процессом, в котором во внутреннем взаимодействии участвуют все факторы дыхательного процесса. Певческое дыхание обеспечивает необходимую силу, равенство, чистоту и выносливость голоса, позволяет вокалисту свободно проявить свои творческие возможности, свое вокально-исполнительское мастерство.

Итак, одной из главных задач педагога-вокалиста, как считал М.В. Микиша, научить будущего исполнителя-вокалиста правильно дышать, освободить его психику от неправильных представлений о различных технических способах и приемах дыхания и, вообще, внутренне его «раскрепостить».

Прежде чем разучивать, впеться в новое произведение, следует несколько раз внимательно прочитать и продекламировать его текст. Декламируя, следует стремиться максимально точно воспроизвести логические и грамматические акценты, ударения, наиболее полно воспринять, пережить и передать в словах и звуках тончайшие психологические оттенки этого произведения, его идейно-художественное содержание, стиль. Это необходимо для того, чтобы исполнитель привыкал руководствоваться в своей работе не только звуком, но и осмысленным вокально-образным словом. В искусстве пения важен не только голос как таковой, но и умение прочувствовать, пережить и передать этим голосом тончайшие

колебания человеческой души, в этом и заключается один из важных аспектов вокально-исполнительского мастерства.

Ко многим полезным советам М.В. Микиши принадлежит и еще один аспект – дикция, которой следует уделять особое внимание в художественном пении. Она обеспечивает формирование звука, эмоциональность, способствует раскрытию идейного содержания вокального произведения, делает весь процесс пения ясным, простым, натуральным, выразительным. Техника вокально-сценического творчества включает в себя как технику владения голосовым аппаратом, голосом, так и психотехнику – технику переживания.

Итак, следующим важным аспектом воспитания будущего учителя музыки является психотехника. Психотехника – это комплекс технических приемов, связанных с творческими переживаниями во время пения. Основным средством воздействия на ученика и слушателя-зрителя есть вокальное образно-действенное слово, которое способствует раскрытию идейно-художественного содержания исполняемого произведения, созданию сценического образа. Поэтому именно слову и содержанию, по мнению М.В. Микиши, следует уделять особое внимание в процессе работы над репертуаром, над произведением. Работа эта состоит из нескольких этапов: 1) знакомство с произведением; 2) изучение и всесторонний анализ произведения; 3) процесс «вживания» в образ; 4) вокальное чтение и декламация текста; 5) координация действий.

Умение перевоплощаться, как и умение владеть голосом, никогда не приходит само собой. Это достигается путем повседневной целенаправленной упорной работы. Работать ежедневно, систематически – это судьба всех, кто хочет посвятить свою жизнь искусству пения. Только талант, помноженный на повседневный труд, может дать желаемые результаты, поможет сформировать вокально-исполнительское мастерство у будущих вокалистов и будущих учителей музыки.

Кроме вокально-образного слова, в пении очень важное значение имеют также ритм, темп, распределение внимания, вокально-творческий покой и темперамент вокалиста. Без овладения этими приемами, подчинение их своей воле, – пение, вокально-исполнительское мастерство невозможны.

В отдельный раздел у М.В. Микиши выделены практические советы вокалистам. Они сводятся к следующему.

Творческая деятельность вокалиста целиком зависит от состояния его здоровья, выносливости голосового аппарата. Поэтому каждый, кто посвятил свою жизнь искусству пения, должен следить за собой, строго придерживаться определенного режима труда, отдыха, питания и тому подобное.

В процессе обучения пению особое внимание следует уделять вокально-художественной пластике, которая способствует музыкальному, вокальному, физическому и сценическому развитию будущего певца. Утренняя зарядка, легкие виды спорта и пластические упражнения укрепляют и развивают здоровье, голосовой аппарат певца, делают его выносливым и мало восприимчивым к различным заболеваниям.

М.В. Микиша советует: а) петь следует ежедневно (кроме выходного), но не более одного-двух часов с обязательными перерывами для отдыха; б) говорить в повседневной жизни следует как можно меньше, а главное – вокально правильно, то есть на певческой опоре, легко, свободно, непринужденно; в) есть надо 3–4 раза в день, избегая острых блюд. Не пить, не есть очень горячего и очень холодного, не переполнять желудка – это сказывается на звучании голоса, на состоянии голосового аппарата и общем здоровье.

Всякое нарушение режима ведет к нарушению нормальных функций голосового аппарата, к профессиональным заболеваниям и преждевременной потере голоса.

Все вышесказанное в полной мере относится и к эстрадным исполнителям, и к будущим учителям музыки. Советы М. Микиши по вокальной гигиене в равной степени касаются как певцов, так и драматических актеров, чтецов, лекторов, педагогов, выступающих, участников художественной самодеятельности, особенно будущих учителей музыки, и всех тех, чья профессия связана с работой голосового аппарата.

Михаил Венедиктович Микиша стремился использовать и развить практические принципы вокально-педагогических методов, опираясь на достижения передовой современной науки и практики, а также на личный артистический и педагогический опыт. На основе всего этого им была предпринята попытка сформулировать и развить основные теоретические и практические положения вокального искусства и вокальной педагогики.

Итак, сегодня очень ценным и современным является педагогический опыт и практические советы М.В. Микиши для певцов и преподавателей вокала, а также будущих учителей музыки, для формирования вокально-исполнительского мастерства будущих учителей музыки.

Список литературы

1. **Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1996. – 368 с.
2. **Клипп О.Я.** Обучение эстраднему пению на музыкальных факультетах педагогических вузов: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Клипп Олег Яковлевич. – М., 2003. – 120 с.
3. **Клитин С.С.** Эстрада: проблемы теории, истории и методики / С.С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.
4. **Линклэйтер К.** Освобождение голоса / Кристин Линклэйтер: [пер. с англ. Л.В. Соловьевой]. – М. : ГИТИС, 1993. – 176 с.: ил.
5. **Менабени А.Г.** Методика обучения сольному пению: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / А.Г. Менабени. – М. : Просвещение, 1987. – 95 с.: ил.
6. **Микиша М.В.** Практичні основи вокального мистецтва / Михайло Венедиктович Микиша / літ. виклад М. Головащенко. – К. : Муз. Україна, 1971. – 90 с.
7. **Морозов В.П.** Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М. : Музыка, 2002. – 496 с.: ил.
8. **Юшманов В.И.** Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – Изд. 3-е. – СПб. : Изд-во ДЕАН, 2007. – 128 с.
9. **Яковлева А.С.** Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи / А.С. Яковлева. – М. : Информбюро, 2007. – 480 с.

Bavyka T.V.

M.V. MIKISHI'S PEDAGOGICAL EXPERIENCE IN THE FORMATION OF VOCAL AND PERFORMING SKILLS OF FUTURE MUSIC TEACHERS

The article is devoted to the aspects of the formation of vocal-performing skills of future music teachers in the higher education system. The article considers the pedagogical activities of M.V. Mikishi. The pedagogical experience of M.V. Mikishi and his role in the formation of vocal art and in the formation of vocal and performing skills of future music teachers was analyzed and generalized.

Key words: *vocal and performing skills, vocal figurative word, singing breath, formation of vocal and performing skills.*

Андреева Татьяна Николаевна,
преподаватель дисциплин
общепрофессионального
и профессионального циклов
ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»
AndreevaTanysha@yandex.ua

ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

В статье раскрывается проблема вокальной подготовки будущих учителей музыки. Автор рассматривает важную роль музыкального материала, используемого при изучении дисциплины «Вокальный класс». Исследователь также предлагает полную характеристику вокально-исполнительской работы студента как будущего учителя музыки.

Ключевые слова: вокал, вокальная подготовка, вокальные навыки, репертуар, техника исполнения, эмоционально-художественное исполнение.

Вопросы профессиональной подготовки учителя музыки находятся в русле проблем, что решаются сегодня педагогической наукой. Формирование вокального мастерства учителя музыки является важной составляющей в системе профессиональной подготовке специалиста.

Согласно поставленным задачам будущей профессии, студенты музыкального отделения педагогического колледжа в процессе занятия в классе сольного вокала должны приобрести очень большой объем знаний и навыков. Значительное место в обучении студента отводится воспитанию у него вокальных навыков.

К основным вокальным навыкам, овладение которыми необходимо для успешного осуществления певческой деятельности относятся: звукообразование, певческое дыхание, слуховые навыки, навыки эмоциональной выразительности исполнения.

Вокальная подготовка будущего учителя обусловлена ведущей ролью хорового пения как наиболее доступной и массовой деятельности детского исполнительства.

Постепенно каждый становится центром музыкально-певческого воспитания и предмет «музыка» в общеобразовательной школе, – подчеркивает Т.Н. Овчинникова, – практически это означает музыкальное воспитание и обучение миллионов школьников преимущественно средствами пения [4, с. 17].

Учитель должен владеть своим голосом, уметь правильно и выразительно исполнять любые несложные произведения, показывать голосом вокальные упражнения, попевки, песни, настраивать хор перед пением. Большое значение учителя в воспитании вокальных навыков у детей предопределено тем, что ему надо, может быть впервые, отработать у них навыки певческого дыхания, чистоты интонирования, правильного звукообразования, динамики звука. В связи с этим учитель должен знать методы и приёмы работы с детскими голосами, основы вокально методики.

Сущность такой подготовки усиливается также в связи со случаями, которые встречаются в педагогической практике, когда из-за незнания методики работы с детскими голосами, их возрастных особенностей, у детей пропадает голос. Владение вокальными навыками необходимо учителю не только для того, чтобы уметь учить детей пению. О.А. Апраксина отмечает, что учитель музыки является «первооткрывателем того или иного музыкального произведения», а это накладывает на него большую ответственность [1, с. 110]. Первое впечатление от услышанного иногда является решающим в формировании отношения ребенка к творчеству того или другого композитора и даже к музыке вообще. Поэтому одним из важнейших профессиональных качеств учителя является умение исполнять на высоком

уровне выразительно доходчиво вокальные произведения. Таким образом, владение учителем вокально-техническими и художественными навыками является необходимым условием, позволяющим ему прививать детям любовь и заинтересованность к музыке, воспитывать их музыкально-эстетический вкус.

Для правильной организации вокально-хоровой работы с детьми учитель должен выступать в подборе произведений педагогу необходимо проанализировать их с музыкальной стороны, отметить трудности, которые заключены в эмоционально-смысловом содержании. Такой анализ позволит утверждать о сложности данных произведений, потому что они всегда должны соответствовать уровню вокального и музыкального развития студента.

Осознание студентом поэтического содержания вокально-художественного произведения и характера его музыки способствует органичному восприятию и усвоению вокально-технических заданий. Не случайно «Воспитание голоса требованиями музыки, – как указывает Л.Б. Дмитриев [2, с. 557], – является краеугольным камнем в методике школьного педагога». Вокальный репертуар, как показывает практика, произведения с текстом помогают певцу интуитивно находить нужные приспособления для выразительного исполнения. Музыкальный образ произведения подсказывает ему и манеру звуковедения, и характер звука.

В вокально-исполнительской работе студента, будущего учителя музыки, следует различать два основных компонента, среди которых эмоционально-психологическая сторона – понимание стиля и характера исполняемого произведения, проникновение в художественный образ этого произведения, определенное творческое вдохновение, воображение, яркая выразительность исполнения, а также техническая подготовка репертуара, куда входит не только безупречное знание мелодии, ритма и текста, но и чисто вокальная подготовка студента, то есть овладение им всех вокально-технических средств, необходимых для исполнения этого произведения.

Эти компоненты находятся в тесной взаимосвязи и взаимодействии. Эмоционально-психологическая сторона, сознательное проникновение в характер этого художественного образа требуют от певца определенных вокальных красок, необходимых для воплощения образа. В свою очередь, техническая сторона – овладение всем арсеналом вокально-технических средств, придает исполнению необходимую выразительность и яркость. Только гармоничное применение обеих этих сторон дает возможность исполнителю достичь того творческого совершенства, которого настойчиво требует от него развитие современного искусства.

О технике исполнения писал в свое время А.Н. Серов: «Без осознанного развития техники невозможно хорошее исполнение; так что, техника нужна, и чем выше развита, тем для искусства лучше. Но техника – средство; когда же она превращается в цель, она становится на степень весьма низменную, на степень фокусничества, ... доказательств ловкости, выучки, более или менее рискованной, удивляющей толпу. С искусством истинным тут уже ничего общего» [3, с. 58].

Для понимания заданий конкретного произведения исполнитель может прийти различными путями. Интеллектуальный путь – изучение, обдумывание данного произведения, классических образцов его исполнения; или путь скорее интуитивный, когда певец исполнительским чутьем улавливает, каких именно тембровых красок требует характер музыки этого произведения. Эти пути могут сочетаться. Задачей педагога является активизировать тот или иной путь, учитывая индивидуальные особенности молодого исполнителя, помочь ему создать творческое настроение, нужное для исполнения этого произведения, определенный эмоциональный подъем, который необходим в исполнительском искусстве.

Однако не следует полагаться только на эту сторону дела и ослаблять внимание к вокально-технической подготовке исполнения любого произведения. Надеяться только на творческое вдохновение не стоит, поскольку часто бывает много непредвиденных причин, которые выводят певца из необходимого творческого состояния и лишают его соответственного «настроения» и тогда, не имея надлежащей вокальной выучки, он оказывается исполнительски

беспомощным. Правильная же техническая подготовка часто бывает устойчивее против любых случайностей и волнений, тщательное «впевание» произведения, своего рода «моторная память» выручает исполнителя в трудную минуту.

Вокально-техническая выучка может предостеречь молодого исполнителя и в том случае, когда эмоции чрезмерно захватывают его, и, захлестнутый потоком настроения, он теряет контроль над собой. Такое состояние часто приводит к печальным результатам, и тут хотелось бы напомнить известные слова Ф.И. Шаляпина «Когда я пою, воплощаемый образ предо мною всегда на смотру. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю» [6, с. 101].

Все мы знаем, как часто снижается впечатление от выступления исполнителя с хорошим голосом, когда он допускает погрешности чисто вокально-технического порядка, когда он не умеет подчинить голос своей воле. И наоборот, часто хорошая вокальная школа позволяет исполнителю с средним голосом достичь отличных результатов.

Обучающая дисциплина «Вокальный класс» дает широкие возможности для приобретения студентами певческих умений и навыков именно при разучивании программных произведений. Рекомендовано использовать в своей работе произведения А. Алябьева, П. Булахова, Л. Бетховена, А. Варламова, А. Гурилева, М. Глинки, Э. Грига, А. Даргомыжского, В. Моцарта, Л. Монюшко, Ф. Мендельсона, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, Ф. Шуберта, Р. Шумана и других известных композиторов, чье творчество отличается мелодичностью и красочностью образов. Эти произведения являются не только учебным материалом для овладения певческих навыков, развития голоса студентов, формирования их певческой культуры, но и являются художественной и практической ценностью, технически-доступной при использовании их в практической работе учителя-музыканта. Использование этих произведений в профессиональной деятельности будущих специалистов успешно способствует реализации основных целей и задач, которые стоят перед современной системой образования: разностороннее развитие способностей детей и молодежи, их творческих навыков, формирование самообразование, самореализации личности; формирование у детей и молодежи активной жизненной и профессионально позиции; подготовка высокообразованных людей и высококвалифицированных специалистов, способных к профессиональному росту, творческой самореализации и профессиональной мобильности в условиях информатизации общества; сохранение, распространение и развитие национальной культуры, воспитание заботливого отношения к историческому и культурному наследию народа.

Невозможно предложить какие-то определенные рецепты в работе над подготовкой репертуара, поскольку в каждом конкретном случае они будут индивидуальными, и, могут быть совершенно разными.

Теоретическое осмысление проблемы позволило определить сущность вокальной подготовки студентов, будущих учителей музыки. Вокальная подготовка рассматривается как процесс, направленный на максимальное развитие способности студентов к глубокому пониманию содержания музыкальных образов и воплощение их в усовершенствованной певческо-исполнительской форме.

Список литературы

1. **Апраксина О.А.** Методика музыкального воспитания в общеобразовательной школе / О.А. Апраксина – М.: Просвещение, 1982. – 221 с.
2. **Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М. : Музгиз, 1986. – 676 с.
3. **Серов А.Н.** О музыкальном исполнительстве / А.Н. Серов. – М. : Музгиз, 1954. – С. 58 – (Сб. статей).
4. **Овчинникова Т.Н.** О воспитании певческого голоса в детско-подростковом юношеском хоре. Развитие детского голоса: материалы III научной конференции по вопросам

вокально-хорового воспитания детей, подростков, молодежи. [вып.1]. – М. : Музыка, 1971. – С. 117.

5. **Чикурова С.Е.** Некоторые особенности формирования навыков сольного пения у студентов музыкально-педагогического факультета / С.Е. Чикурова. – М. : Музгиз, 1975 – С. 109–118. – (Совершенствование подготовки учителя музыки и пения).

6. **Шаляпин Ф.И.** Страницы моей жизни / Ф.И Шаляпин. – М. : Просвещение, 1957. – 143 с.

Andreeva T.N.

FEATURES OF VOCAL TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS

The article reveals the problem of vocal training of future music teachers. The author considers the important role of the musical material used in the study of the discipline “Vocal class”. The researcher also offers a full description of the vocal and performing work of the student as a future music teacher.

Key words: *vocal, vocal training, vocal skills, repertoire, performance technique, emotional and artistic performance.*

УДК 378.011.3-051:78.071.2

Дудник Елена Владимировна,
старший преподаватель кафедры
культурологии и музыкознания
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
dudnikelen@mail.ru

САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Статья посвящена рассмотрению вопроса о важности самостоятельной работы будущего учителя музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки при обучении в педагогическом вузе.

Ключевые слова: *самостоятельная работа студента, учитель музыки, музыкальная педагогика, музыкально-инструментальная подготовка.*

Одной из важнейших стратегических задач высшей школы является формирование профессиональной компетентности будущих специалистов. Квалификационные характеристики образовательных стандартов третьего поколения содержат такие требования, как умение осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития; использовать информационно-коммуникативные технологии для совершенствования профессиональной деятельности; заниматься самообразованием. Обозначенные требования к подготовке студентов делают их конкурентоспособными на современном рынке труда.

Решение поставленных задач в сфере профессионального образования невозможно без повышения роли самостоятельной работы студентов над учебным материалом и усиления степени ответственности преподавателей за развитие навыков самостоятельной работы, стимулирование профессионального роста студентов, воспитание творческой активности и инициативы.

К современному специалисту любой отрасли знаний общество предъявляет достаточно широкий перечень требований, среди которых немаловажное значение имеет наличие

у выпускников определенных способностей и умения самостоятельно добывать знания из различных источников, систематизировать полученную информацию, давать оценку конкретному музыкальному явлению. Формирование такого умения происходит в течение всего периода обучения через участие студентов в практических занятиях, выполнение контрольных заданий. При этом самостоятельная работа студентов играет решающую роль в ходе всего учебного процесса.

Самостоятельная работа студентов (СРС), наряду с аудиторной, представляет собой обязательную часть основной образовательной программы (выражаемую в часах), выполняемую студентом во время внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Таким образом, обучение включает в себя две, практически одинаковые по объему и взаимовлиянию части – процесс обучения и процесс самообучения (самообразования). Поэтому СРС должна стать эффективной и целенаправленной работой студента.

По мнению И.А. Зимней, «самостоятельная работа может быть определена как целенаправленная, внутренне мотивированная, структурированная самим субъектом в совокупности выполняемых действий и корригируемая им по процессу и результату деятельность. Ее выполнение требует достаточно высокого уровня самосознания, рефлексивности, самодисциплины, личной ответственности» [2, с. 255], что свидетельствует о необходимости рассмотрения особенностей самостоятельной работы с позиции самого субъекта деятельности. Организуя самостоятельную работу в высшем учебном заведении, необходимо учитывать отраслевые особенности процесса профессиональной подготовки студентов.

Одним из важнейших условий успешности в области музыкальной педагогики и музыкального исполнительства является постоянное совершенствование своего мастерства. При этом исключительно важна роль кропотливой домашней работы, по сути – самостоятельной работы, выполняемой студентом по заданию педагога вне стен класса.

Для успешных занятий музыкой недостаточно одного стремления научиться играть. Музыкант, тем более, педагог-музыкант, должен обладать большим объемом знаний не только в области искусства, в частности музыкального, но и в области гуманитарных наук. Важную роль для будущей профессиональной деятельности играют личные и профессиональные качества будущего педагога: высокая нравственная позиция, моральность, трудолюбие, целеустремленность, усидчивость, уверенность в своих силах, стремление к саморазвитию в течение всей жизни, инициативность, уважительное отношение к людям, доброжелательность, справедливость, честность, терпеливость, порядочность, объективность, оптимизм, патриотизм, высокий уровень гражданской ответственности, эмпатия, милосердие, гуманизм и человеколюбие.

Педагог должен обладать большими знаниями и уметь постоянно их расширять и углублять. Тезаурус современного педагога обеспечивает компетентное, профессионально-педагогическое взаимодействие в рамках учебно-воспитательного процесса, поэтому интеллектуальный запас знаний и опыта должен постепенно пополняться соответствующими блоками памяти, а увеличивать объем тезауруса будущий педагог способен как раз в процессе самостоятельной работы, результатом которой станет повышение уровня саморазвития, уровня интеллекта.

Самостоятельная работа является той основополагающей опорой в деятельности будущего учителя музыки, которая откроет будущему педагогу новые страницы музыкального искусства, новые возможности в познании себя, мира и искусства, новые приемы исполнительства и методики обучения, новые художественные образы и пути их постижения.

Целью данной статьи является разработка рекомендаций по организации самостоятельной работы будущих учителей музыки в процессе музыкально-инструментальной подготовки.

Организованная соответствующим образом самостоятельная работа, как важнейший этап обучения, действующий постоянно, будет способствовать укреплению и систематизации знаний в области музыкального искусства, закреплению практических умений и навыков музыкально-инструментальной подготовки. Музыкант без самостоятельной работы не может состояться, поэтому роль самостоятельной работы трудно переоценить.

Самостоятельная работа будет способствовать формированию профессионально-значимых качеств личности педагога-музыканта, а именно: способности к саморазвитию и самосовершенствованию, способности к самостоятельному мышлению, к пополнению тезауруса, к профессиональной самореализации.

Совершенствование игрового исполнительского аппарата, игрового (технического) потенциала является самой сутью музыкального исполнительства. Как пишет С.А. Пурик, «самоподготовка будущего педагога-музыканта нужна не только для овладения определенными навыками, но и как способность принимать на себя ответственность самостоятельно решать трудности, связанные с формированием исполнительского аппарата» [3]. Также, помимо работы над формированием определенного запаса знаний, необходимых учителю музыки, в процессе самостоятельной работы очень важно соблюдать рекомендации ведущего педагога, чтобы сформировать правильные исполнительские навыки игры на инструменте (фортепиано), овладеть игровыми процессами и моторно-двигательными навыками, сформировать музыкальное мышление, расширить акустические и слуховые представления в сфере музыкального искусства.

Исходя из цели данной статьи, изложим основные принципы по организации самостоятельной работы студента (будущего учителя музыки) в процессе музыкально-инструментальной подготовки (фортепиано):

- принцип единства теории и практики, который проявляется в раскрытии сущности процессов музыкальной педагогики, направляет студента на постоянное взаимодействие теоретических знаний и практических действий в ходе организации самостоятельной деятельности;

- принцип единства образования и воспитания;

- принцип взаимосвязи комплекса целей, содержания образования, форм, методов, средств обучения и художественно-эстетического воспитания студентов;

- принцип сотворчества и взаимосвязи педагога и студента в направлении развития студенческой самостоятельности, личной инициативы и творческого подхода студента к профессиональной деятельности;

- принцип доступности и последовательности в изложении целей и задач самостоятельной работы студента над музыкальным произведением;

- принцип учета индивидуальных особенностей студента в решении профессиональных задач.

Всё это будет возможным при условии использования целого ряда методологических подходов: системного, деятельностного, личностного, культурологического и аксиологического.

Системный подход позволяет целостно рассмотреть проблему подготовки будущего учителя музыки в единстве элементов и компонентов процесса музыкально-инструментальной подготовки, организовать самостоятельную работу студента (будущего учителя музыки) в процессе музыкально-инструментальной подготовки (фортепианной) как систему развития творческого мышления и формирования исполнительских навыков на основе дальнейшего развития музыкальных способностей.

Деятельностный подход позволяет выявить возможности формирования и развития индивидуальных способностей студента, его личностных качеств в процессе самостоятельной музыкально-инструментальной подготовки, при выполнении заданий по работе над музыкальным произведением.

Личностный подход ориентирует в сфере развития индивидуальности студента, в понимании процессов адаптации будущего учителя музыки к социальным вызовам современности, к изменчивым реалиям социокультурной среды, к процессам саморегуляции и самореализации личности в современных условиях.

Культурологический подход позволяет рассмотреть процесс музыкально-инструментальной подготовки будущего учителя музыки как часть процесса развития культуры и искусства в целом.

Аксиологический подход направлен на формирование у студента-музыканта ценностных представлений о музыкальной культуре, творчестве композиторов, о музыкально-педагогической и исполнительской деятельности в процессе работы над музыкальным произведением, что позволяет сформировать у будущего учителя музыки, в ходе музыкально-инструментальной подготовки, систему ценностных ориентаций и определенную степень ответственности музыканта перед обществом, культурой и подрастающим поколением. В этом отношении, важной является мысль Л.А. Баренбойма о создании нравственной атмосферы музыкально-педагогического образования: «Ведь истинным педагогом может стать лишь тот, кто думает не только о себе; кто способен понять другого и волноваться его волнениями и заботами; кто рекомендацию на педагогическую работу воспринимает как высокое доверие, а не как кару, выпавшую на долю неудачника» [1, с. 260].

Следует отметить, что роль ведущего педагога в достижении будущим учителем музыки поставленных целей очень велика. Развивая, углубляя интерес студента к музыке, музицированию, педагог должен научить его заниматься самостоятельно, привить любовь к самому процессу работы на инструменте, помочь освоить определенные алгоритмы самостоятельной работы над музыкальным произведением и выработать навыки самостоятельного пути к самосовершенствованию.

В образовательном процессе, таким образом, проявляются два вида самостоятельной работы – аудиторная, под руководством преподавателя, и внеаудиторная. Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию. Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Тесная взаимосвязь этих видов работ предусматривает дифференциацию и эффективность результатов ее выполнения и зависит от организации, содержания, логики учебного процесса.

Самостоятельная работа во многом определяет и развивает инициативу, самооценку, умение планировать свою работу, ставить цели, анализировать достижения и ошибки. В самостоятельных занятиях студент творчески реализует указания и замечания педагога, данные во время урока, осуществляет поиск и создание своей творческой концепции произведения.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Л. : Советский композитор, 1974. – 276 с.
2. Зимняя И.А. Педагогическая психология : учебник для вузов. Изд. 2-е, доп., испр. и перераб / И.А. Зимняя. – М. : Логос, 2001. – 384 с.
3. Пурик С.А. Особенности самостоятельной подготовки исполнительского аппарата будущего педагога-музыканта посредством упражнений / С.А. Пурик. Текст: // Молодой ученый. 2017. № 10.1 (144.1). С. 74-76. URL: <https://moluch.ru/archive/144/40457/> (дата обращения: 12.02.2021).

Dudnik E.V.

INDEPENDENT WORK OF THE FUTURE MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF MUSICAL AND INSTRUMENTAL PREPARATION

The article is devoted to considering the issue of the importance of independent work of a future music teacher in the process of musical and instrumental training while studying at a pedagogical university.

Key words: *student independent work, music teacher, music pedagogy, musical instrumental training.*

МЕТОДЫ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ХОРОВОМ КОЛЛЕКТИВЕ

В статье раскрываются основные исторические и современные научные подходы к методике вокально-хоровой работы в детском хоровом коллективе в контексте формирования музыкальной культуры.

Ключевые слова: хоровое искусство, вокально-хоровая работа, музыкальная культура, детский хоровой коллектив.

Современная хоровая культура своими корнями уходит в глубокую древность и является наиболее древней ветвью музыкальной культуры, которая связана с народно-певческой творчеством, обрядами и опирается на традиции коллективного исполнения. Отечественная хоровая культура накопила огромный опыт хорового исполнительства, образования и воспитания, который непосредственно передавался следующим поколениям в практической музыкальной деятельности. Однако научное осознание основных компонентов хоровой культуры, прежде всего проявляется в четкой терминологической определенности понятий, которые появились лишь в XX веке. Активное развитие хороведческой науки во второй половине XX века, связанное с подъемом хорового исполнительства, возникновением новых разнообразных форм хоровых коллективов, формированием системы профессионального хорового образования и детского хорового обучения и воспитания, дал толчок для основательного теоретического осмысления терминов курса хороведения.

Общественно-экономический кризис конца XX века не только существенно сказался на практике хорового исполнительства и образования, но и негативно повлиял на теоретические исследования в области хорового искусства. На современном этапе формирования музыкальной культуры актуальным является вопрос развития детской хоровой культуры, поэтому возрождение лучших отечественных традиций ее формирования требует научно-теоретического анализа этой проблемы.

Однако вне поля зрения исследователей остался систематизированный анализ вокально-хоровой терминологии с точки зрения формирования детской хоровой культуры, а также исторических и современных научных подходов к методике вокально-хоровой работы в детском хоровом коллективе в контексте формирования музыкальной культуры.

Всесторонний анализ литературы по истории развития мировой хоровой культуры [4, 6] доказывает, что в давние времена хоровое искусство было синкретическим явлением и включало в себя танец, пение, декламацию. Недаром во многих языках мира до сих пор остались названия танцев «хора», «хот», «хоро», «хоруми», «хоровод». Слово «хор» (χорός) имеет греческое происхождение и означает «вместе». В Древней Греции хором называли обязательную группу театральных актеров, которые исполняли танцы, сопровождая их пением. Такие унисон мужские хоры из двенадцати – пятнадцати певцов сопровождали древнегреческие трагедии, выполняя роль обобщенного действующего лица. Стоит отметить, что именно в древнегреческом театре наметилась современная структура хорового коллектива, где каждая партия имела определенную мелодию и насчитывала не менее трех певцов. Это отличало ее от структуры вокального ансамбля (дуэта, трио, квартета и т. п.), в котором партии распределялись в зависимости от количества участников [6].

Анализ современной словарной и энциклопедической литературы [9, 10, 14] показывает, что понятие «хор» многозначно. Обработка этих источников дает основания выделить такие его значения: певческий коллектив, исполняющий вокальные хоры (от 12 участников); музыкальное произведение, предназначенное для коллективного исполнения; коллективное исполнение (хоровое) музыкального произведения; парные или тройные струны в струнных инструментах; место в культовых христианских сооружениях, где располагался хор певчих.

Одним из первых и важных вопросов хорovedения – науки, которая изучает все, что связано с проблемами хорового исполнительства, является вопрос об определении термина «хор». Изучение современной хорovedческой литературы [1, 2, 7, 8, 11, 15] позволяет утверждать, что вопросами выявления сущности понятия «хор» занимались ведущие отечественные хоровые дирижеры П.Г. Чесноков, Г.А. Дмитриевский, А.А. Егоров, К.К. Пигров, В.И. Краснощеков, А.Ц. Мархлевский, В.Г. Соколов, Г.А. Струве.

На основе проанализированных определений термина «хор», представленных в трудах ведущих современных хормейстеров, можно выделить основные характерные черты этого понятия, а именно хор – это:

- музыкальная организация, основными признаками которой являются вокальная и коллективная природа исполнительства [5, 8];
- коллектив певцов, организованный для совместного выполнения хоровых произведений [1; 5; 6; 11; 12];
- самостоятельная творческая единица, «собрание единомышленников», объединенных одной целью и творческими задачами [4; 6; 8; 12];
- творческий коллектив певцов, деятельность которого направлена на идейно-художественное воспитание народных масс [4; 6; 7];
- своеобразный вокальный оркестр [2], вокальный инструмент [8], ансамбль вокальных унисонов [4];
- певческий коллектив, характерным признаком которого является наличие всех элементов вокально-хоровой техники: элементов хоровой звучности (уравновешенного ансамбля, точного строя) и вокальных умений и навыков [4, 6, 11, 15].

На основании выше изложенного можно отметить, что на современном этапе развития хорovedения определения хора охватывает в себе ряд компонентов, которые существуют только во взаимосвязи друг с другом. Подтверждение этому находим в книге В.А. Самарина «Хорovedение и хоровая аранжировка» (2002 г.), в которой автор на основе анализа работ по хорovedению подчеркивает, что все компоненты, обнаруженные в определении «хор» не существуют отдельно, а тесно связаны между собой и находятся в постоянной согласованности [8; 14].

Итак, современная хорovedческая наука широко рассматривает определение термина «хор», отражая интегративный характер этого понятия, заложенный в многогранности и сложности хорового исполнительского процесса. Обобщение теоретических определений термина «хор» позволяет подчеркнуть, что коллектив певцов может называться хором только при наличии в нем нескольких групп голосов, которые называются партиями [1; 5; 11]. В этом смысле под термином «хоровая партия» подразумевается группа однородных голосов, в унисон поют свою мелодичную линию. Существует еще одно определение этого термина, под которым «хоровая партия» понимается как часть хорового произведения, то есть записанный в нотном виде каждый отдельный голос хоровой партитуры [14].

Анализ работ по хорovedению [1; 5; 11; 15] показывает, что характеристика хоровой партии в смысле отдельной певческой группы голосов хорового коллектива для выработки методики вокально-хоровой работы в детском хоровом коллективе предполагает несколько аспектов, а именно рассмотрение диапазона, тембра, тесситурных особенностей.

Под термином «диапазон» мы понимаем полный звуковой объем партии от самого низкого звука до самого высокого. Общий диапазон профессионального певца в основном совпадает с диапазоном сольного голоса и составляет около двух октав. Исключение составляет партия басов, которая благодаря наличию в хоре басов-октавистов добавляет

к своему диапазону еще одну октаву. Понятие диапазона неразрывно связано с термином «тесситура», которая обозначает наиболее используемую часть диапазона в конкретном хоровом произведении. Термином «тембр», обозначается звуковая окрашенность певческого голоса или группы голосов, то есть хоровой партии. Тембральная характеристика хоровых партий, прежде всего, связана с типами голосов, составляющих ее. Итак, основываясь на основных положениях хороведения, можно отметить, что партии группируются по характеру звучания, то по тембру, и по диапазону их составляющих голосов.

Для понимания характеристики звучания хоровых партий необходимо рассмотреть существующие в современной вокально-хоровой практике типы певческих голосов. Систематизируя литературу [1; 2; 4; 5; 7; 11; 15] по вокально-хоровой проблематике можно сказать, что голоса различаются по: диапазону звучания (высокие и низкие), тембровой характеристике (лирические, драматические, колоратурные и т. п.); возрастным и половым особенностям (голоса детские и взрослые (мужские, женские)). На основе обработки работ по хороведению [6; 7; 8; 11] можно представить классификацию основных певческих голосов и выделить термины, которыми они обозначаются: сопрано – высокий женский или детский голос (в детском хоре как правило голос девочки) альт – низкий детский или женский голос; тенор – высокий мужской голос; бас – низкий мужской голос; дискант – высокий голос мальчика. Охарактеризовав хоровые партии, можно понять, что в зависимости от наличия у певческого коллектива той или иной группы голосов хоры будут отличаться своим составом.

Отметим, что, характеризуя состав хорового коллектива, нужно учитывать его структуру (структурный состав), общее число певцов (количественный состав) и определенный качественный состав. Первые попытки определить состав хорового коллектива находим в работе Н.М. Ковина (1877–1936) – выпускника Харьковских музыкальных классов в Российском музыкальном Обществе и Синодального училища, преподавателя пения в Харькове, Петербурге и Ярославле, автора пособий по методике преподавания церковного пения. В своей работе «Управление церковным хором» (1915). Н.Н. Ковин выделяет в современной ему хоровой практике два вида смешанного хора, подразделяя их по численности, а именно: большой смешанный хор (звучащие развитые голоса на всех участках диапазона) и малый смешанный хор (хоры учебных заведений, сельские хоры, небольшие городские хоры). В современной хороведческой теории существует две характеристики структурного состава хорового коллектива, которые обозначаются терминами «тип хора», и «вид хора» [2; 4; 5; 7; 8; 11; 15].

Термином «тип хора» определяют качественный состав хора, а именно те хоровые партии, которые его составляют. Исходя из этого признака, все хоровые коллективы разделяют на однородные и смешанные. Под однородными понимаются хоры, в которых принимают участие певцы с общим диапазоном, то есть родственные однородные голоса. В соответствии с этим можно выделить детские, женские и мужские однородные хоры. Смешанный хор состоит из женских или детских голосов и мужских голосов (хоровых партий). К участию в смешанном хоре привлекаются однородные хоры различного типа. Подчеркнем, что в случае объединения однородного женского хора с детским, певческий коллектив не будет считаться смешанным, поскольку женские и детские голоса имеют общий диапазон звучания. В термине «вид хора» заложено понимание о количественном составе хоровых партий (голосов), которые в него входят. В хоровой практике различаются такие хоровые коллективы: одnogолосные, двухголосные, трехголосные, четырехголосные и так далее.

В современной хоровой теории и практике существует несколько взглядов на разновидности количественного состава хорового коллектива. Каждый из авторов демонстрирует личный взгляд по этому вопросу, исходя из примерно равного количества голосов в каждой партии и пропорционального их увеличения. Обобщение различных точек зрения на указанную проблему позволяет выделить основные количественные характеристики состава хорового коллектива: малый хор, который насчитывает примерно от 8–12 до 24 певцов; средний хор (от 24 до 40 певцов); большой хор (от 54 до 120 певцов). Добавим, что

количественный состав хорового коллектива также в значительной степени будет обусловлен его творчески-исполнительными задачами и репертуаром.

Среди различных хоровых коллективов значительное место занимают детские хоры. Результаты анализа научно-педагогических и методико-практических исследований в области детской хоровой культуры доказывают, что детской хоровой практике присущи различные формы исполнительства, обусловленные комплексом исполнительских задач, певческим составом, репертуаром и характером певческого звучания.

Обобщение теоретических положений хороведения позволяет дать следующую классификацию форм детских хоровых коллективов:

- хоры профессиональные (детские хоры оперных и музыкально-драматических театров) и самодеятельные (школьные, внешкольные – хоры в Домах культуры);
- хоры академические (хоровые капеллы) и народные, которые отличаются манерой звукообразования;
- ансамбли песни и танца, сочетающие различные исполнительские направления;
- учебные хоры (хоры музыкальных школ, хоровые студии, хоровые капеллы мальчиков, хоровые школы);
- вокальные ансамбли или хоры, которые отличаются минимальным составом исполнителей.

Анализ работ выдающихся музыкантов-педагогов В.Г. Соколова, В.С. Попова, Г.А. Струве, которые посвятили свою деятельность работе с детскими хоровыми коллективами, говорит о том, что голоса детского хора приблизительно отвечают голосам женского хора. Но присутствует специфичность детского голосового аппарата: тонкие и короткие голосовые складки, малый объем легких, фальцетность звучания головного регистра отличает детские голоса от взрослых. Голоса детей ограничены в диапазоне, звучат нежно, не имеют большой силы и тембральной насыщенности. Таким образом, основными отличиями детского хора от женского является меньший объем голосового диапазона и ярко выраженный светлый и звонкий характер звучания.

В детских хорах поют дети дошкольного, младшего школьного, среднего школьного и старшего школьного возраста. Соответственно этому выделяются этапы становления голоса ребенка, а именно домутационный (5–10 лет), мутационный (11–14 лет) и послемутационный (15–16 лет).

Соответственно детские голоса условно можно разделить на три возрастные группы: младшую, среднюю и старшую. Каждая возрастная группа отличается характером звучания, который зависит от физиологических возможностей голосового аппарата и объема звуковысотного диапазона. В младшей группе диапазон голосов приблизительно одинаковый от «до» первой октавы до «до», «ре» второй октавы, поэтому и нет четкого деления на хоровые партии.

В средней и старшей возрастной группе голоса детей разделяются на высокие (сопрано или дискант) и низкие (альт). Сопрано и альты средней возрастной группы имеют меньший диапазон голоса, силу звучания и тембральную окраску, чем сопрано старшего хора.

Диапазон сопрановой партии в средней возрастной группе – от «до», «ре» первой октавы до «фа», редко «соль» второй октавы, а диапазон альтовой группы от «ля» малой октавы до «ре», «ми бемоль» второй октавы.

Диапазоны хоровых партий старшего хора увеличиваются на полтора, два тона и составляют соответственно: сопрано от «до» первой до «соль», «ля» второй октавы, альты от «соль», «ля» малой октавы до «ре», «ми бемоль» второй октавы. Если в альтовой группе поют юноши, то диапазон их партии приблизительно будет от «до» малой октавы до «ре» первой октавы, что значительно расширяет нижний диапазон хора в целом.

Соответственно с определенными возрастными группами в хоровой практике детские хоровые коллективы независимо от формы и исполнительского направления разделяют на младший, средний и старший хоры.

На основе обобщения работ Д.Е. Огороднова, Г.А. Струве, Г.П. Стуловой можно выделить формы и принципы организации школьных хоров, определить задания и методы работы в каждой возрастной группе.

Главной задачей младшего хора (I–IV классы), который характеризуется ограниченным голосовым диапазоном, является выработка унисонного звучания хора, освоение дирижерских жестов и реакции на них (внимание, дыхание, снятие, фермата, пиано, форте, крещендо, диминуэндо и т.д.). Особенное внимание учитель и дирижер хора должен оказывать дыханию. Важным аспектом развития навыков хорового пения является использование разных методов вокально-хоровой работы: смена тональности, пение по ручным знакам (релятив), разучивание по слуху, с голоса.

Ведущие педагоги-музыканты выделяют следующие основные принципы работы в младшем хоре: доступность певческого материала, стремительность, эмоциональность урока, учет возрастных особенностей, творческую активность, разнообразие видов деятельности.

Средний хор (5-7 классы) – это важнейшее звено во всей хоровой работе в школе. Основная задача среднего хора – развитие двухголосного пения в различных сочетаниях, овладение навыками пения простых трехголосных произведений – гармонических и простых полифонических (например, 3-х голосные каноны). В этой хоровой группе основной задачей руководителя становится выявление тембровых особенностей каждой отдельной хоровой партии. С этой целью эффективно проводить занятия по партиям.

Старший хор (8-11 классы) может быть однородным, если в нем поют девушки и мальчики (в период мутации), и смешанным; в котором принимают участие девушки и юноши (после мутации). Основная задача, стоящая перед руководителем старшего школьного хора, – воспитание у участников хора желания и возможности стать активными пропагандистами хорового музыкального искусства в своей школе и за ее пределами.

Таким образом, проведенное исследование свидетельствует, что глубокое понимание различных подходов к определению основных дефиниций хороведения является предпосылкой выявления путей формирования современной детской музыкальной культуры. Осознание вокально-хоровой терминологии позволяет более четко определить цели и задачи деятельности детских хоровых коллективов различных типов, а также целесообразно выбирать методы и средства для развития детского хорового исполнительства.

Список литературы

1. **Дмитриевский Г.А.** Хороведение и управление хором / Г.А. Дмитриевский. – М. : Музгиз, 1957. – 106 с.
2. **Егоров А.А.** Теория и практика работы с хором / А.А. Егоров. – Л., М. : Госмузиздат, 1954. – 100 с.
3. **Ковин Н.М.** Управление церковным хором: Пособие для регентов/ Н.М. Ковин. – М. : Живоносный источник, 2000. – 66 с.
4. **Краснощеков В.И.** Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. – М., 1969. – 250 с.
5. **Левандо П.П.** Хороведение / П.П. Левандо. – Л. : ЛГИК, 1971. – 320 с.
6. **Мархлевський А.Ц.** Практичні основи робот в хоровому класі / А.Ц. Мархлевський. – К. : Музична Україна, 1986. – 96 с.
7. **Пигров К.К.** Управление хором / К.К. Пигров. – М. : Музыкальная Украина, 1962. – 201 с.
8. **Самарин В. А.** Хороведение и хоровая аранжировка [Текст] : учеб. пособие для студентов МПФ пед. вузов / В.А. Самарин. – М. : Академия, 2002. – 352 с.
9. **Самарин В. А.** Хор : учебник и практикум для среднего профессионального образования / В.А. Самарин, М.С. Осеннева. – М. : Юрайт, 2019. – 265 с.
10. **Советский энциклопедический словарь под ред. А.М. Прохорова.** – М. : Сов. энциклопедия, 1984. – 1600 с.
11. **Соколов В.Г.** Работа с хором / В.Г. Соколов. – М.: Музыка, 1983. – 190 с.

12. Струве Г.А. Школьный хор : книга для учителя / Г.А. Струве. – М. : Просвещение, 1981. – 190 с.

13. Ушкарев А. Основы хорового письма / А. Ушкарев. – М. : Музыка, 1986 – 230 с.

14. Романовский Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – Л. : Музыка, 1980. – 142 с.

15. Чесноков П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – М. : Гос. муз. изд-во, 1961. – 240 с.

Ostrovskaya T.V.

METHODS OF VOCAL-CHORAL ROBOT IN CHILDREN'S CHOIR COLLECTIVE

The article reveals the main historical and modern scientific approaches to the methodology of vocal-choral robots in a children's choir group in the context of the formation of musical culture.

Key words: choral art, vocal-choral robot, musical culture, children's choral group.

УДК 793 -027.562 -048.42

Радченко Денис Григорьевич,
преподаватель кафедры музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»

Радченко Антон Григорьевич,
преподаватель кафедры музыкального
образования ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
radchenko-93@inbox.ru

ОРГАНИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВОВ

Статья посвящена проблеме создания хоровых коллективов как важной части музыкального воспитания современного человека. Авторы рассматривают различные формы хорового коллектива, которые сложились исторически и вошли в классическую классификацию хоровой культуры.

Ключевые слова: *самодетельный хор, музыкальное воспитание, хоровое исполнительство.*

Современные самодетельные хоровые коллективы – это специфическая форма деятельности людей, которая сочетает в себе массовое культурное движение и искусство. Это две стороны художественной самодетельности – общественная и эстетическая – составляют ее суть и находятся в тесной взаимосвязи. Когда смотришь на художественную самодетельность лишь как на массовое движение, отдаешь предпочтение количественным показателям, то теряешь эстетическую сущность этого культурного движения. И наоборот, увлечение только художественными результатами, ориентация на задачи профессиональной удачи передают саму идею массовости художественной самодетельности, и ее демократический и социальный смысл.

Основная задача хоровой самодетельности зависит от идейно-эстетического воспитания людей, удовлетворения их духовных потребностей. Благодаря хоровой самодетельности певцы-любители знакомятся с сокровищами фольклора, наследием национальной и мировой музыкальной классики. Хоровая современная самодетельность подготавливает грамотных слушателей музыки, воспитывает художественную требовательность, вкус. Особую роль хоровая самодетельность

играет там, где отсутствуют профессиональные коллективы – самодеятельные хоры, в случае с единственными источниками музыкально-песенной культуры и реализует важные культурно-просветительские задачи [3, с. 239]

Художественная самодеятельность выполняет множество разнообразных функций: воспитательную, познавательную, художественно-эстетическую, коммуникативную функцию отдыха и развлечения. Разнообразие функций свидетельствует о разносторонних характерах хоровой современной самодеятельности. В этом следует отметить активный характер деятельности участников хоровых самодеятельных коллективов, что творческий процесс создания – это его художественное представление.

Самой характерной специфической чертой современного самодеятельного хорового искусства является его демократичность и доступность. Эти особенности, которые из самих организационных основ хорового любительства, открывают широкую возможность в хоровом коллективе людей, желающих петь. И поэтому человеку нужно иметь музыкальный слух и голос. Другая важность хоровой современной самодеятельности – добровольность [2, с. 49].

Отличительной чертой современной хоровой самодеятельности является сочетание массовости привлечения людей, движение с высоким уровнем исполнительского мастерства ее участников. Некоторые отечественные коллективы показывают высокий профессиональный уровень, ведут интенсивную концертную деятельность. Основную массу хоровой самодеятельности составляют небольшие коллективы и кружки, деятельность которых направлена прежде всего, на эстетическое воспитание самих участников. Такие хоры имеют невысокий исполнительский уровень – своей концертной деятельностью обслуживают эстетические потребности небольшого круга слушателей (хоры заводов, Домов культуры).

Художественно-исполнительский уровень самодеятельных коллективов зависит от качественного состава хора, стаж его работы, квалификации руководителя, материально-технической базы. Условно выделяются следующие уровни мастерства: высокий, средний и начальный [1, с. 239–241]. В зависимости от уровня мастерства определяют следующие виды хоровой самодеятельности: хор первичных форм работы, хор повышенного типа, хоровые массивы и массовое пение.

Массовое пение – самый распространенный вид хоровой самодеятельности. Он является самым доступным средством коллективного выявления людьми. Основу репертуара массового пения составляют песни: революционные, гражданской войны, современные песни. В массовом пении может участвовать разное количество людей. Может осуществляться самими участниками без квалифицированного руководства. Хор первичных форм работы создается при заведениях, обслуживающих небольшой круг трудящихся. Возможности хора первичных форм работы сравнительно невелики, так как его участники не имеют музыкально-слухового развития, необходимого для овладения репертуаром разнообразных направлений [4, с. 175].

Хор повышенного типа возник вследствие естественного развития советского самодеятельного искусства. Хоровые коллективы этого вида создаются при таких культурно-образовательных учреждениях, которые обслуживают широкие круги трудящихся (дворцы культуры, Дома культуры). Хор такого типа большой по численности коллектив, в котором возможно разделение каждой хоровой партии на 2–3 группы. Имеет интересные художественно-исполнительские перспективы. Серьезные творческие задачи, стоящие перед коллективом, обуславливают привлечение перед коллективом специалиста высокой квалификации. Такой тип хора создается обычно для разового выступления. В репертуар массива обычно входят несложные хоровые произведения. Выступления его чаще всего сопровождаются оркестром медных духовых инструментов. Исполнение этого хора не отмечается гибкостью. Основной положительной чертой его является большая сила звучания. Выступления массовых хоров всегда привлекают внимание слушателей и имеют большой интерес к хоровому искусству. В практике современной хоровой самодеятельности установились различные художественно-исполнительские направления:

1. Народное хоровое исполнительство – характерной чертой является своеобразие вокальной основы исполнительства. Пение осуществляется на натуральной манере звукообразования.

2. Академическое хоровое исполнительство имеет широкие репертуарные возможности. Ему доступны произведения как русской, так и зарубежной классики, песни разных народов. Неограниченные репертуарные возможности хора общего типа определяют его большой исполнительский диапазон.

3. Ансамбли песни представляет собой смешанное вокально-инструментальное исполнение. Основу репертуара составляет песня. Отличительной чертой указанного вида хорового исполнительства является наличие сопровождения, осуществляемого различными музыкальными инструментами.

4. Театрализованное хоровое исполнительство – направление находит свое проявление в исполнении песен, которые сопровождаются сценическим действием певцов. Особенностью является то, что перед участниками хора одновременно стоят две разных задачи: петь и выполнять сценическое действие. Сопровождается ансамблями народных инструментов, но оперные спектакли – только симфоническим оркестром.

5. Симфоническо-хоровое исполнительство – основной репертуар этого направления есть оратории и кантаты, рассчитанные на исполнение хора с симфоническим оркестром. Такое исполнительство встречается редко, потому что создание коллектива такого типа возможно лишь при наличии большого количества певцов, которые обладают полным диапазоном голоса и умеют более-менее свободно петь по нотам, а также при наличии исполнителей на инструментах, входящих в состав симфонического оркестра. Вот почему коллективы симфоническо-хорового исполнительства встречаются только в крупных городах.

Проблемы становления самодеятельных хоровых коллективов беспокоили многих выдающихся хормейстеров, которые исследовали особенности формирования таких коллективов. Среди них: С.В. Попов, Б.И. Тараканов, Л.В. Шамина, Б.В. Баранов, А.А. Егоров.

Б.В. Баранов руководил многими хоровыми коллективами, в том числе академическим народным хором Московского Дома ученых, академическим хором МГУ с 1979 по 1984 год. Более 20 лет был заведующим кафедрой хорового дирижирования Московского государственного университета культуры и искусств [2, с. 52].

В работе самодеятельных хоровых коллективов как нельзя лучше подтверждается истинность определения: руководство самодеятельным хором – сложная и ответственная работа. Репетиционная и концертно-исполнительская деятельность доставляет не только радость творчества, но и является систематическим тяжелым трудом, отнимает много сил и энергии у каждого участника хора. Без грамотного музыкально-педагогического подхода со стороны руководителя хоровой коллектив не добьется заметных художественных результатов, что непременно приведет к его распаду.

Монография Л.В. Шаминой посвящена вопросам методики работы с самодеятельным (любительским) хоровым коллективом. Книга состоит из трех разделов: «О самодеятельных формах хорового искусства», «Организационные и методические основы работы самодеятельного хора», «Исполнительская деятельность хора».

Особое внимание автор уделяет вопросам специфики вокальной работы с академическим, народным и детским хорами, методические работы над художественно-выразительным исполнением, подготовке к концертно-исполнительской деятельности хорового коллектива, а также дидактических приемов музыкально-теоретического обучения участников самодеятельного хора [4, с. 146].

Современное самодеятельное хоровое требует особого внимания нашего государства, помощи при организации, создания всех условий для работы самодеятельных художественных коллективов и внедрения выступлений этих коллективов в концертах. Хоровая самодеятельность представляет собой организованное движение многих граждан в области овладения музыкальной культурой. Через самодеятельность народ приобщается

к сокровищнице народно-песенного творчества, обогащает духовный мир людей и вносит в их жизнь много ярких впечатлений.

Список литературы

1. **Егоров А.А.** Теория и практика работы с хором [Текст] / А.А. Егоров. – М. : Музгиз, 1951. – 239 с.
2. **Сагитов С.** Методика музыкально-теоретического образования участников коллективов художественной самодеятельности [Текст] / С. Сагитов. – М. : Музыка, 1972. – 49 с.
3. **Чесноков П.Г.** Хор и управление им. Пособие для хоровых дирижёров. [Текст] / П.Г. Чесноков. – М. : Советский композитор, 1961. – 239 с.
4. **Шамина Л.В.** Работа с самодеятельным хоровым коллективом [Текст] / Л.В. Шамина. – М. : Музыка, 1988. – 175 с.

**Radchenko D.G.,
Radchenko A.G.**

ORGANIZATION OF MODERN AMATEUR ORGANIZATIONS CHORAL GROUPS

Article is devoted to creating choirs, as an important part of the musical education of modern man. The author examines various forms choir, based on history and entered the classical classification of choral culture.

Key words: *amateur choir, music education, choral performance.*

УДК 78.087.68

Замерец Елена Владимировна,
преподаватель
ОП «Стахановский педагогический
колледж Луганского государственного
педагогического университета»
lena.zamerecz.00@mail.ru

ХОРОВОЙ РЕПЕРТУАР КАК ОСНОВА ФОРМИРОВАНИЯ ХОРМЕЙСТЕРСКИХ ЗНАНИЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

В статье обозначена роль вокально-хорового искусства в системе массового музыкального образования и воспитания детей и молодежи. Рассматривается значение хорового репертуара в работе над вокально-хоровыми навыками, его влияние на творческое развитие исполнительской культуры, исполнительского мастерства хорового коллектива.

Ключевые слова: *вокально-хоровое искусство, исполнительская культура, хормейстер, хоровой репертуар, вокально-хоровая работа.*

Вокально-хоровое искусство занимает одно из важных мест в системе музыкального образования и воспитания детей и молодежи. В настоящее время оно является ведущим и общедоступным способом коллективного исполнения вокальной музыки. Наряду с поэзией, театром, живописью, хоровому исполнительству отводится одна из главных ролей – умение свободно выражать свои чувства и эмоции благодаря уникальному музыкальному инструменту, не имеющему пределов совершенствования – голосу.

Важнейшей формой музыкальной деятельности в системе массового музыкального воспитания является вокально-хоровая работа. А наиболее активной и доступной формой общения в музыке, которая вызывает живой интерес и доставляет эстетическое удовольствие, является хоровое пение. С ним по эффективности облагораживающего влияния, не может сравниться никакой метод. Занятия хоровым пением – это познавательный многогранный процесс, который развивает музыкальные способности и художественный вкус исполнителей, воспитывает любовь к музыкальному искусству, формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему миру.

Хоровое пение, как и все другие виды музыкального искусства – искусство исполнительское и сценическое. В настоящее время, для возрождения хорового искусства, проводится активная деятельность по привлечению детей и молодежи в хоровые коллективы музыкальных школ и школ искусств, в хоровые студии на базе центров детского и юношеского творчества, в хоровые кружки на базе общеобразовательных школ. В связи с этими тенденциями возникает активный интерес, как детей, так и родителей к хоровому пению. Ведь хор – это вокальный оркестр, который с помощью звука и слова способен передать своими красками художественные образы.

Само по себе коллективное пение – прекрасная психологическая, нравственная и эстетическая среда для формирования лучших качеств личности. Занятия в коллективе оказывают большое влияние на формирование характера исполнителя. Хор требует большой культуры, и культуры не только внешней, но и внутренней. Он воспитывает такт, деликатность, чувство дружбы и ответственности за свои поступки перед товарищами, уважение к коллективу, совместному творчеству, и, конечно, дисциплину.

Пение в хоровом коллективе является лучшим способом развития музыкальности не только голоса, а всего комплекса музыкальных данных: слуха, памяти, чувства формы и ритма, образно-эмоционального мышления – всего того, что определяет вкус и глубину восприятия музыкальных произведений.

Вокально-хоровое воспитание происходит в процессе работы над музыкальными произведениями. Поэтому одной из основных проблем, стоящих перед хормейстерами, является умение правильно подобрать такой репертуар, благодаря которому хоровой коллектив сможет полноценно развиваться, повышая свое исполнительское мастерство и раскрывая индивидуальные способности каждого отдельного исполнителя, в частности.

Репертуар – самый важный вопрос жизни творческого коллектива. Он составляет основу всей его деятельности, способствует развитию художественной активности участников коллектива, находится в непосредственной связи с различными формами и этапами работы хора, будь то репетиция или концерт, начало или вершина его творческого пути. По содержанию хорового репертуара можно судить о творческом лице коллектива, его исполнительских возможностях [5, с. 145].

Репертуар влияет на весь учебно-воспитательный процесс, на его базе накапливаются музыкально-теоретические знания, вырабатываются вокально-хоровые навыки. Он содействует воспитанию эстетического вкуса, формированию художественных взглядов и представлений исполнителей. Поэтому грамотное формирование репертуара – залог успеха любого хорового коллектива. Следовательно, задача каждого хормейстера – обеспечить оптимальные условия для развития музыкальных способностей исполнителей, суметь организовать образовательную сферу так, чтобы создать комфортные условия для творческой работы своих воспитанников.

Проблематика работы с хором легла в основу многих научно-методических исследований, осуществленных известными деятелями музыкального искусства: Ю.Б. Алиевым, Г.А. Дмитриевским, В.Л. Живовым, К.К. Пигровым, В.С. Поповым, П.Г. Чесноковым, О.А. Апраксиной. В своих работах они отмечали, что основой учебно-творческого процесса обучения хоровому пению, вокруг которой выстраивается методика формирования и развития вокально-хоровых навыков, является принцип репертуарного отбора произведений. Его планомерное, последовательное освоение от простого к сложному, с учетом всех дидактических и исполнительских принципов – важные факторы, как обучения,

так и воспитания хористов. Многожанровый хоровой репертуар, наличие произведений разных композиторов обогащают эмоциональную сферу исполнителей, обуславливают накопление хористами исполнительского опыта. Каждое направление в хоровом репертуаре по-своему ценно, так как оно решает различные исполнительские, вокально-хоровые и эстетические задачи.

Профессиональный и грамотный хормейстер, опираясь на свой педагогический опыт, при выборе хорового репертуара всегда будет учитывать, ряд факторов, а именно: возрастные предпочтения исполнителями того или иного жанра, содержания, характера, уровень музыкально-певческого развития участников коллектива, способность участников коллектива справляться с техническими задачами в произведениях. Репертуар должен быть, прежде всего, доступным для исполнения, поэтому необходимо учитывать количественный и качественный состав хора, доступность диапазона и отсутствие избыточных исполнительских сложностей (в зависимости от возраста участников хорового коллектива), уровень их художественного восприятия. Хоровой репертуар должны ставить перед исполнителями учебно-исполнительские задачи и, одновременно, являться высокохудожественными. Ведь очень важно, чтобы участникам хорового коллектива было понятно и интересно то, о чем они поют.

Большое значение в хоровом произведении имеет литературный текст. Он должен соответствовать музыке, передавать мысли и чувства, задуманные композитором. Подбирая репертуар для хора, важно помнить ведущий принцип музыкальной педагогики: единство художественного и технического подходов. Из сказанного следует, что умение подобрать репертуар вырабатывается в результате длительной и целенаправленной работы хормейстера.

Правильный подбор репертуара в сочетании с грамотно составленными вокально-хоровыми упражнениями может по-настоящему помочь развитию голоса. Ведь педагог-хормейстер на протяжении всех лет обучения хорового коллектива следит за формированием и развитием важнейших вокально-хоровых навыков: звукообразованием, звуковедением, артикуляцией, дикцией, дыханием, ансамблем, строем, изучением нотного и литературного текста, при этом постепенно усложняя учебные задачи и расширяя диапазон певческих возможностей исполнителей. Именно благодаря плодотворной работе руководителя хорового коллектива процесс обучения становится более полным, более творческим: совершенствуется музыкально-певческое, исполнительское мастерство певцов, воспитывается художественный и музыкальный вкус.

В процессе вокально-хорового исполнительства прослеживается неразрывная связь между совершенствованием музыкальных способностей, развитием основных вокально-хоровых навыков и формированием гармонично развитой, эстетически культурной личности. Исполнение хоровых произведений стимулирует эмоциональное восприятие музыки, воспитывает исполнительское творчество, способствует развитию образного мышления, создает условия для творческой самореализации, обеспечивает полноценное музыкальное развитие каждого участника хорового коллектива.

В процессе изучения хоровых произведений у исполнителей накапливаются теоретические знания и отрабатываются вокально-хоровые навыки. Поэтому хоровой репертуар должен быть максимально контрастным по формам, жанрам, приемам звуковедения, образному содержанию, стилистике.

В репертуар любого хорового коллектива необходимо включать народные песни, произведения классиков, композиторов-полифонистов, композиторов-романтиков, современную музыку (произведения советских и зарубежных авторов). Современные песни и песни советских композиторов, зачастую подобранные для исполнения на тематических мероприятиях, являются наиболее актуальными и желанными при составлении репертуара.

Значение народной песни трудно переоценить, потому что народная песня с ее бесконечно разнообразными интонациями, мелодиями, ладами, удивительной метrorитмикой – лучший художественный и учебный материал как для овладения характерными вокально-техническими навыками, так и для выработки навыка пения а cappella. Народная песня – исключительно ценный материал для вокальной работы: распевание напевных, широких

мелодий на одном гласном звуке требует глубокого полного дыхания. При этом у учащихся развивается весь певческий аппарат, музыкальный слух, воспитывается умение пользоваться дыханием, навык импровизации, самостоятельность в интерпретации произведений [4, с. 95].

Большую ценность представляют собой великолепные обработки русских композиторов: Н.А. Римского-Корсакова, А.Т. Гречанинова, А.К. Лядова, П.И. Чайковского, которые вошли в сокровищницу музыкального исполнительства. Произведения композиторов-песенников – И.О. Дунаевского, А.Н. Пахмутовой, В.Я. Шаинского, Е.П. Крылатова.

В репертуар хорового коллектива необходимо включать произведения современных композиторов, в которых авторы используют новые приемы в мелодии, гармонии, ритме, фактуре. Более сложные произведения будут не только стимулировать деятельность хорового коллектива, но и помогут исполнителям в их стремлении максимально раскрыть свои индивидуальные возможности.

Огромное влияние на формирование хормейстерских умений и навыков оказывает тщательная работа педагога над художественным образом исполняемого произведения, выявлением его идейно-эмоционального смысла. При этом особое значение приобретает работа над словом, музыкальной и поэтической фразой, формой всего произведения, умение почувствовать и выделить кульминационные моменты, как всего произведения, так и его отдельных частей. Воспитание умения раскрыть содержание музыкального образа хорового произведения опирается на использование мысленных музыкально-слуховых представлений в сочетании со слуховой активностью, вниманием, самоконтролем.

Владислав Соколов пишет: «Хором называется такой коллектив, который в достаточной мере владеет техническими и художественно-выразительными средствами хорового исполнения, необходимыми для того, чтобы передать те мысли и чувства, то идейное содержание, которое заложено в произведении» [3]. Руководителю хорового коллектива необходимо так организовать учебный процесс, чтобы получилось осмысленное, осознанное самовыражение, где есть и манера, и характер, и чувства в раскрытии образа.

В завершение хочется отметить, что возможности хоровой музыки безграничны. Все учебные, педагогические, творческие процессы находятся в непосредственной зависимости от содержания хорового репертуара коллектива. Изучая народный и современный фольклор, современную и классическую музыку, исполнители проникаются ощущением высокой нравственности и красоты человеческого общения, приобретают опыт естественно и правдиво передавать в звуке тончайшие оттенки человеческого настроения, что является высшей трудностью и высшей степенью вокального мастерства.

Список литературы

1. **Осеннева М.С.** Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом / М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М., 1999. – 223 с.
2. **Осеннева М.С.** Хоровой класс и практическая работа с хором: Учеб.пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – М. : Академия, 2003. – 192 с.
3. **Соколов В.Г.** Работа с хором. 2-е изд. / В.Г. Соколов. – М. : Музыка, 1983. – 190 с.
4. **Струве Г.А.** Школьный хор : кн. для учителя / Г. А. Струве. – М. : Просвещение, 1981. – 191 с.
5. **Тевлина В.К.** Вокально-хоровая работа / В.К. Тевлина // Музыкальное воспитание в школе, вып. 15. – М. : Музыка, 1982. – С. 43–47.

CHOIR REPERTOIRE AS A BASIS FOR GENERATING CHOIRMASTER KNOWLEDGE ABILITIES AND SKILLS OF PERFORMERS

The article deals with outlining the role of vocally-choral art in the system of mass music education and upbringing both children and young people. The author considers the importance of the choir repertoire at working on vocally-choral skills, the influence of the repertoire on creative development of performing culture and performing mastery of a choral collective.

Key words: *vocally-choral art, performing culture, choirmaster, choir repertoire, vocally-choral work.*

УДК 373.3.116:78-027.22

Загацкая Татьяна Сергеевна,
учитель музыки и мировой
художественной культуры
ГУ ЛНР «Луганское общеобразовательное
учреждение – специализированная школа № 5»
tatyana.zara@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ К РЕАЛИЗАЦИИ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В МЛАДШИХ КЛАССАХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

В статье рассматриваются особенности подготовки педагогов к реализации игровых технологий на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы и методы совершенствования педагогической игротехники учителя музыки.

Ключевые слова: *игровые технологии, учитель музыки, педагогическая игротехника.*

Внедрение игровых технологий в образовательный процесс начальной школы зависит от профессионального мастерства и компетентности преподавателя, мотивационной готовности к овладению игровыми технологиями. Поэтому к вышеперечисленным качествам учителя музыки обязательным профессиональным требованием будет владение педагогической игротехникой. Следует отметить, что педагогическая игротехника – это объединение навыков игрового взаимодействия и режиссерского умения по внедрению элементов или целостного интегративного урока музыки. Акцентируя внимание на значимости умений учителя музыки, применять игровые технологии на уроке целесообразно будет ввести термин «игровая компетентность», которая формулируется Югфельдом И.А. как интегративная профессионально-личностная характеристика учителя, включающая когнитивный, операционально-деятельностный, эмоционально-ценностный, личностный и конативный компоненты. Игровую компетентность стоит рассматривать как результат готовности учителя к применению игровых технологий на практике. Овладение этой компетентностью можно разделить на три уровня: нормативно-репродуктивный (педагог владеет теоретической информацией о технологии и может повторить отдельные её фрагменты), ситуативно-поисковый (умение подобрать эффективную игру к различным типам урока) и творческий уровень (способность подбирать, компилировать или самостоятельно создавать игровые ситуации на уроке).

Т.В. Надолинская утверждает, что мастерство учителя музыки в использовании

художественно-игровой деятельности зависит от общей культуры и эрудиции педагога, артистизма, эмпатии, умения учитывать в практической работе художественные интересы обучающегося.

Рассмотрим особенности в подготовке педагогов-музыкантов, которые в дальнейшем позволят им эффективно реализовывать игровые технологии на уроках музыки в начальной школе.

1. Развитие музыкальной грамотности и музыкальной памяти. Музыкальная грамотность – это качество неотъемлемо для любого музыканта. Формирование музыкальной грамотности крайне важно учителю для способности полноценного восприятия и воспроизведения музыки. Кроме того, в процессе восприятия музыки с помощью игровых технологий на уроках учителю важно проводить метапредметные связи с другими учебными дисциплинами. Именно развитие музыкальной грамотности позволяет развивать ещё одно качество педагога-музыканта – музыкальную память. Она позволяет ярче воплотить художественный образ исполняемого произведения, проявить своё отношение к нему и сформировать эмоциональное восприятие со стороны обучающихся, которые в младшем школьном возрасте крайне к этому восприимчивы.

Обладая достаточным уровнем музыкальной грамотности и музыкальной памятью, учитель музыки более эффективно сможет применять игровые технологии на уроках, так как подача произведения будет более выразительной и яркой.

Развитие музыкальной грамотности происходит не само собой, а в результате целенаправленной, систематической работы. Приступая к самосовершенствованию в этом направлении учителю необходимо сформировать достаточную базу художественной и музыкальной литературы, которая активизирует восприятие музыкальных произведений, позволяет учителю всесторонне изучить музыкальное произведение и в дальнейшем преподнести его обучающимся. Педагог-музыкант должен систематически знакомиться с научными работами, новыми взглядами и трактовками тех или иных музыкальных композиций. В поддержании музыкальной памяти на должном уровне важен самоконтроль и систематическое повторение материала музыкальных произведений.

Эффективно использовать методику И. Гофмана «Вижу – слышу – играю».

1) «Вижу». Работа с текстом произведения без инструмента. Развитие умения выучивать произведение по нотам без инструмента один из резервов роста профессионального мастерства музыканта. Предполагается также проговаривание нотного текста, что переводит внешние умственные действия во внутренний план.

2) «Слышу». Работа с текстом произведения за инструментом. Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления должны быть направлены на восприятие общего его художественного смысла произведения.

3) «Играю». Детальная проработка произведения – выделяются основные смысловые базы, труднозапоминаемые места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа. Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играет – залог успешного запоминания произведения наизусть.

2. Совершенствование артистизма учителя музыки обусловлено не только творческим характером профессии, но и социальными требованиями к педагогу в условиях реформирования образования. Артистизм проявляется в исполнении, в коммуникативной и организаторской деятельности – умении увлечь детей, заинтересовать их желанием и волей к активному участию и проявлению творческих способностей на уроках музыки.

С целью формирования артистизма личности учителя музыки, считаем целесообразным включение средств театральной педагогики, которые наиболее эффективны на занятиях в процессе коллективной деятельности. Для совершенствования этого качества, возможно, применять фрагменты театральной педагогики, что позволит не только раскрыть творческий

потенциал учителя музыки, но и подготовить его к эффективному внедрению игровых технологий на своих уроках.

Педагогу-музыканту можно брать некоторые фрагменты приёмов и упражнений актёрского мастерства, которые применяли ведущие мировые актёры для развития своего актёрского таланта, и прорабатывать их. Например, развитие выразительности через такой вид сценического искусства как пантомима – создавать художественный образ пластикой человеческого тела без использования слов. Возможно использование таких игр как «Крокодил» или «Активити» с коллегами или обучающимися на внеурочных мероприятиях.

Инсценировка пословиц позволит с помощью не только пластики тела, но и слов сыграть небольшую миниатюру. Также эффективно для развития артистических навыков упражнения на пародию. Пародия – выбрав любого известного человека попытаться повторить его мимику, жесты, особенности речи, движения и т.д.

Для развития речевого аппарата и органов дыхания важно не забывать об упражнениях на дикцию, которые в большом количестве представлены в сети Интернет.

3. Формирование креативности – нестандартности мышления, способности к импровизации, творческий подход к преподаванию отличительной чертой учителя музыки. Условием развития креативности является формирование системы ценностей, направленной на стремление личности педагога к получению творческого, неповторимого и уникального результата своей педагогической деятельности на уроках музыки.

Современный учитель музыки, даже применяя инновационные технологии игры на своих уроках должен выработать «свой стиль», в котором возможны нестандартные и непредсказуемые ситуации. Использование подобных упражнений повлечет за собой желание выйти за рамки традиционного взгляда на некоторые ситуации на уроке, сделать их более интересными и эффективными, а также позволит быстрее находить выход из нестандартных ситуаций, которые очень часто складываются в процессе применения игровых методик в начальной школе.

4. Развитие чувства эмпатии – способности педагога к сопереживанию, адекватному пониманию движений души ребенка особенно актуальна при работе с младшим школьным возрастом. Современные педагогические исследования демонстрируют рост интереса к проблеме формирования эмпатии педагога-музыканта. Музыка является естественной сферой эмпатии и немыслима вне неё. Для формирования и развития современного учителя музыки качественно нового типа профессиональная эмпатия необходима как фактор влияющий на раскрытие творческого потенциала, как личности самого педагога, так и обучающихся.

Профессия учителя музыки сочетает в себе педагогику и музыкальное искусство. Для успешной профессиональной деятельности учителя музыки с использованием игровых технологий является методологическое мышление, которое позволяет проводить метапредметную связь, уметь научно обосновывать выбор определённой игры к конкретной теме или фрагменту урока.

5. Формирование профессионального мышления – умения обосновать своё видение сущности, организации и проведения процесса музыкального образования. Работа с игровыми технологиями на уроке музыки в начальной школе требует от учителя положительной мотивации, стремления стать профессионалом.

Для педагога творческой направленности важна профессиональная рефлексия, которая влияет на качество педагогической деятельности и позволяет соотнести возможности своего Я с тем, что требует профессия. Это является путём к самосовершенствованию, позволяет выявить противоречия между уже приобретёнными знаниями, умениями, способностями и результатами творческой деятельности. Рефлексия, таким образом, формирует профессиональное мышление, которое в свою очередь, позволяет учителю видеть педагогический процесс целостно, и в ходе применения игровой методики на уроке или его фрагменте, быть одновременно и её участником и видеть насколько реализуются поставленные ранее цели и задачи, и корректировать свою работу с обучающимися, при необходимости, в

процессе урока.

Зачастую проблема несформированности педагогического мышления возникает у учителя в первый год работы после получения диплома, так как преподавание в вузе осуществлялось с позиции преподавания науки, а не способа её применения.

Реализация целей педагогической деятельности требует от педагога-музыканта преобразование своего мировоззрения и ценностных ориентаций. Каждый педагог должен выработать индивидуальную модель концепции преподавания, которая будет совмещать особенности его личностных качеств, возрастные и психологические особенности детей младшего школьного возраста, специфику преподаваемого предмета и игровых технологий, которые он будет использовать в своей работе.

Главными особенностями подготовки педагогов к реализации игровых технологий на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы является формирование и развитие игровой компетентности учителя музыки в процессе саморазвития и самосовершенствования, ориентируясь на вышеперечисленные навыки и качества: музыкальную грамотность и музыкальную память; артистизм; креативность; эмпатию; профессиональное мышление.

Подготовке педагогов к реализации игровых технологий на уроках музыки в младших классах общеобразовательной школы могут способствовать также разработанные методики подготовки учителей музыки общеобразовательных школ на курсах повышения квалификации с внедрением в них дисциплины «Основы использования игровых технологий на уроках музыки».

Список литературы

1. Асташова Н.А. Развитие креативности будущего учителя музыки в профессиональном образовании [Электронный ресурс] / Н.А. Асташова – URL: <https://www.art-education.ru/electronic-journal/razvitie-kreativnosti-budushchego-uchitelya-muzyki-v-professionalnom-obrazovanii>

2. Гребенюк О.С. Педагогика индивидуальности. Учебник и практикум для бакалавриата и магистратуры / О.С.Гребенюк. – 2-е изд., доп. – М. : Юрайт, 2019. – 410 с.

3. Кельманович Л.Ф. Игра как форма художественной деятельности на уроках музыки. [Электронный ресурс] / Пермь, 2002. – URL: <https://gcon.pstu.ac.ru/pedsovet/programm/-section=27-4.htm>

4. Надолинская Т.В. Музыкально-дидактические игры и драматизации в музыкальном воспитании младших школьников: метод. пособие / Т. В. Надолинская. – М., 1993.

5. Надолинская Т.В. Художественно-игровая деятельность как компонент педагогического мастерства учителя музыки [Текст] / Т.В.Надолинская // Преподаватель XXI век. – 2001. – №1. – С. 43–48.

6. Плотникова О.М. Познавательная игра в курсе музыкальной литературы: методологические и практические аспекты : дис. ... канд. искусствоведения / О.М.Плотникова. – Магнитогорск, 1997. – 173 с.

7. Югфельд И.А. Подготовка будущих учителей к использованию игровых технологий в процессе изучения психолого-педагогических дисциплин [Электронный ресурс] / Ирина Александровна Югфельд. – URL: <https://www.dissercat.com/content/podgotovka-budushchikh-uchitelei-k-ispolzovaniyu-igrovykh-tekhnologii-v-protse-izucheniya>

FEATURES OF TEACHER TRAINING FOR THE IMPLEMENTATION OF GAME TECHNOLOGIES IN MUSIC LESSONS IN JUNIOR CLASSES OF SECONDARY SCHOOLS

The article deals with the peculiarities of training teachers to implement game technologies in music lessons in the lower grades of secondary schools and methods of improving the pedagogical game technology of a music teacher.

Key words: *game technologies, music teacher, educational game technology.*

УДК 378.016

Лыкова Елена Николаевна,
руководитель кружка – методист
«Театра эстрадной детской песни „Радуга“
ГУ ЛНР «ДТДМ» «Радость»
elenainz@yandex.ru

ПЕНИЕ КАК СРЕДСТВО КОРРЕКЦИИ РЕЧИ У ДОШКОЛЬНИКОВ

В статье рассмотрены особенности певческой деятельности как средства коррекции речи у дошкольников. Дана характеристика разработанной дополнительной образовательной программы «Пение – как средство коррекции речевых нарушений».

Ключевые слова: *певческая деятельность, дети дошкольного возраста, коррекции речи, музыкальные занятия, логоритмические упражнения.*

Музыка и пение являются одним из важнейших факторов всеобщего развития ребенка. Музыка помогает детям познавать окружающий мир, повышает психоэмоциональный тонус ребенка, формирует его личность с первых шагов. Одна из форм воспитания музыкального творчества детей являются занятия пением. Пение вызывает живой интерес у детей и доставляет им эстетическое удовольствие. С раннего возраста дети чувствуют потребность в эмоциональном общении, тягу к творчеству.

Исходя из опыта работы можно сделать вывод, что кроме развивающих и обучающих задач пение решает немаловажную проблему оздоровления организма, благотворно влияет на развитие голоса, дыхания, музыкально-творческих способностей и является эффективным средством коррекции речевых нарушений у детей дошкольного возраста.

Вот уже на протяжении более 10 лет я сталкиваюсь с проблемами нарушения дефектами речевого аппарата у детей от 3-х до 6 лет. В последнее время наметилась тенденция к ухудшению здоровья не только взрослых, но и детей, что ведет к недоразвитию речевого аппарата у детей. Уровень развития речи у каждого ребенка сформирован неодинаково: у кого-то он отличный и соответствует возрастным нормам, а у некоторых отстает по каким-либо причинам. Этому ребенку нужно приложить немало усилий, труда и терпения вместе с родителями, педагогами, врачами, логопедами музыкальными педагогами в развитии речи, в формировании его личности для общества. Также в практике встречались дети-молчуны, которые на занятиях не пели, а только протяжении всего занятия внимательно слушали, что пели другие дети. Период этого молчания продолжался от двух и более месяцев. Благодаря разработанной нами программе дети впоследствии смогли не только развить артикуляционный аппарат, но у них развился голосовой аппарат, улучшились музыкальный слух и память.

Дошкольный возраст – это период активного усвоения участником разговорного языка,

становления и развития всех сторон речи: фонетической, лексической и грамматической. Полноценное владение родным языком в дошкольном детстве является необходимым условием решения задач умственного, эстетического и нравственного периода развития.

Новизна разработанной нами дополнительной образовательной программы «Пение – как средство коррекции речевых нарушений» состоит в использовании новых педагогических технологий в проведении занятий – игровой форме.

Педагогическая целесообразность программы направлена на решение речевых проблем обучающихся: развитие голоса, музыкального слуха, памяти, внимания, вокальных данных, воспитание навыков речевого этикета.

Она ориентирована на формирование не только вокальных навыков, развитие музыкального слуха, но и грамматически правильной, лексической богатой и фонетически четкой речи – как одной из важнейших задач развития обучающихся дошкольного возраста.

Актуальность данной программы обусловлена следующими обстоятельствами:

– дошкольный возраст – это период активного усвоения детьми разговорного языка, становление и развитие всех сторон речи;

– в современном мире педагогических проблем выделяется проблема готовности ребенка к школе, одна из них – речевая. Под речевой готовностью к школе является звукопроизношение, фонетический слух, звуковой анализ, словарный запас, связность речи;

– воспитание у обучающихся качества речи, способствующие успешному овладению ими устной и письменной речью.

В данной программе работа над звукопроизношением проходит параллельно с развитием музыкальных способностей. Это позволяет разнообразить процесс обучения, добиться более устойчивого интереса к музыке, максимально реализовать потенциальные возможности обучающихся.

Последовательность изучения курса установлена в соответствии с возрастными особенностями развития обучающихся.

Цель программы – коррекция фонетико-фонематической системы языка, формирование лексико-грамматических категорий и развитие связной речи у дошкольников 5–6 лет с помощью музыкальных занятий посредством пения.

Развитие певческих и речевых способностей через организацию хорового пения и логоритмических упражнений (система двигательных упражнений, в сочетании с произнесением музыкально-речевого материала); воспитывать интерес к вокальному искусству; научить детей правильно и выразительно петь; учить детей петь естественным голосом, без напряжения; развивать музыкальный слух, координацию слуха и голоса; развивать умение различать звуки по высоте, формировать чистоту интонирования, четкую дикцию, правильное певческое дыхание, артикуляцию; развивать музыкальный слух; развивать и формировать звукообразование, силу голоса; формировать звуковую культуру речи; развивать память, мышление, восприятие, воображение, внимание.

Воспитательные: воспитывать культуру общения; воспитывать доброжелательность по отношению к окружающим; приобщать обучающихся к высшим образцам музыкальной культуры; воспитывать усидчивость и внимательность.

Оздоровительные: построение учебного процесса, способствующего не только сохранению, но и укреплению, а также совершенствованию здоровья детей; укрепление голосового аппарата, увеличение объема дыхания; укрепление сердечно-сосудистой системы; развитие вестибулярного аппарата; развитие речевого аппарата, органов слуха;

Отличительной особенностью учебного курса является то, что она дает возможность каждому ребенку овладеть родным языком, развить культуру общения, вокальные и музыкальные способности, где речевые способности рассматриваются как стержень полноценного формирования личности.

Сроки реализации курса. Курс рассчитан на 2 года и предусматривает первый и второй год обучения, общекультурный (базовый). В учебном плане предусмотрено 144 часа учебных

занятий, занятия проводятся по 1 академическому часу (30–35 мин) 4 раза в неделю на группу. Количество обучающихся – 10 человек. Учитывая возрастные способности обучающихся 5–6 лет, в ходе реализации программы сочетается групповая и индивидуальная работа.

Занятия проходят по группам. Наполняемость групп составляет 10 человек.

Беседа, во время которой в игровой форме излагается теоретический материал, и которая сопровождается поэтическими и музыкальными примерами, наглядными пособиями.

Практические занятия, где обучающиеся разучивают дикционно-артикуляционные упражнения, песенный материал, показ педагогом приемов исполнения мелодии песен и танцевально-ритмических движений. Все упражнения проводятся методом подражания педагогу. Речевой материал предварительно не разучивается.

Распевание. На этот этап занятия отводится не менее 10 минут. Время распевания может увеличено до 15 минут, но не уменьшено. Задачей предварительных упражнений является подготовка голосового аппарата ребенка к разучиванию и исполнению вокальных произведений. Такая голосовая и эмоциональная разминка перед началом работы – одно из важных средств повышения ее продуктивности и конечного результата. Пауза для отдыха после распевания необходима на 1–2 минуты. Ребенок, обучающийся пению, осваивает технику распределения дыхания – бесшумный вдох, не поднимая плеч. Перед каждой песенкой-упражнением проговариваются небольшие по объему стихотворения, слоги по заданным звукам в тексте для закрепления правильного произношения.

Регулярное проведение логоритмических занятий способствует быстрому развитию речи и музыкальности, формирует эмоциональный настрой, учит общению со сверстниками.

Занятие-постановка, где с разучиванием текста песни подбираются сценические, танцевальные движения, с помощью которых передается музыкальный образ, развиваются актерские способности.

Заключительное занятие. Проводится для обучающихся, родителей и педагогов.

Занятие строится по видам деятельности:

- дыхательная гимнастика;
- артикуляционные упражнения;
- вокально-речевая работа: образные упражнения (распевки, потешки, прибаутки);
- упражнения на развитие чувства ритма и музыкальной памяти;
- разучивание текстов, мелодий песен с движениями;
- упражнения для развития мелкой и крупной моторики;
- дидактические игры, развивающие чувство ритма.

Описанные методы позволяют быстро и качественно исправить ошибки в речи обучающихся, а также расширить музыкальный кругозор, развить вокальные данные, что значительно облегчит их общение со сверстниками, а также старшими людьми.

У детей данного возраста начинает свое становление исполнительская деятельность. Голосовой аппарат ребенка еще не до конца сформирован, голосовая мышца не развита, связки тонкие. Голос ребенка не сильный, дыхание слабое, поверхностное. Поэтому репертуар должен отличаться доступностью текста и мелодии песни. Пение развивает у детей также привычку к длительному сосредоточению. Не быть внимательным просто нельзя, не получится стройного пения, не будет ансамбля.

В условиях совместного пения дети чувствуют себя хорошо. Обучающиеся, которые регулярно занимаются пением, укрепляют свое физическое и психическое здоровье.

Данный курс направлен на развитие у детей вокальных данных, творческих способностей, речевых способностей, исполнительского мастерства.

Затрагивая сегодня любой вопрос, касающийся проблем детства, мы все, без исключения, желаем видеть своих детей здоровыми, счастливыми, улыбающимися. Логопедическая ритмика содействует всей коррекционно-воспитательной и лого-восстановительной работе с детьми, страдающими расстройствами речи. Поэтому с самого раннего детства рекомендуется заниматься развитием чувства ритма в доступной для дошкольников форме – ритмических упражнений и играх.

Логоритмические занятия – это методика, опирающаяся на связь слова, музыки и движения. Взаимоотношения указанных компонентов могут быть разнообразными, с преобладанием одного из них. Занятия основаны на тесной связи слова, движения и музыки. Они включают в себя пальчиковые, речевые, музыкально-двигательные и коммуникативные игры, песни и стихи, упражнения для развития мелкой и крупной моторики, двигательные упражнения, танцы, дидактические игры, способствующие развитию чувства ритма.

Целью логоритмического воздействия является преодоление речевого нарушения путём развития, воспитания и коррекции у детей с речевой патологией двигательной сферы в сочетании со словом и музыкой и в конечном итоге – адаптация к условиям внешней среды.

Логоритмика помогает в доступной и интересной форме развивать общие речевые навыки, отрабатывать артикуляционные, мимические, голосовые упражнения, постепенно формировать координацию движения и рефлекс сосредоточения. Тактильный контакт, осуществляемый в танце, ещё больше способствует развитию доброжелательных отношений между детьми и тем самым нормализации социального климата в детской группе.

Игры с выбором участника или приглашением позволяют задействовать малоактивных детей. Большое значение на логоритмических занятиях имеет музыка. Дети выполняют движения под музыкальное сопровождение с чётко выраженным ритмом, а со стороны педагога осуществляется постоянный контроль над точностью их выполнения. На занятиях по логоритмике отрабатываем не только технику дыхания, голосообразования, но и их взаимосвязь, слаженность. На занятиях связь речи с музыкой и движением, кроме развития мышечного аппарата и голосовых данных ребёнка, позволяет развивать детские эмоции и повышает интерес ребёнка к занятиям, пробуждает его мысли и фантазию. Ещё один плюс занятий по логоритмике, это то, что они групповые. Это помогает ребёнку научиться работать в детском коллективе, находить общий язык и учиться активно взаимодействовать.

Хорошо развивает продолжительность выдоха и мелодико-интонационную сторону речи пение. Музыкальный материал состоит из эмоционально-выразительных, образных песен с доступным текстом. Большинство детских песенок состоит из простых, повторяющихся слов, так как основным средством овладения речью и развития речевой деятельности является повтор. Дети не осознают того, что через повторение они заучивают слова, т.к. произносят их снова и снова. Вот почему большинство детских песенок, стихов состоят из простых, односложных слов.

Пение требует четкой работы артикуляционного аппарата, все это в комплексе помогает развитию четкой дикции у ребенка. Пение помогает развитию даже навыка чтения. Дети овладевают ритмическим строем языка, так как им приходится впевать каждый слог, пополняют словарный запас, знакомятся с новыми понятиями. Все разделы занятия способствуют развитию у детей музыкального слуха и ритма, вырабатывают слитность и плавность речи, умение пользоваться интонационными средствами выразительности.

Пальчиковые игры и песенно-двигательные упражнения на занятиях по логоритмике мы также проводим под музыкальное сопровождение. Главной задачей этих игр является ритмическое исполнение стихотворного текста, согласованное с движениями.

В работе над формированием вокально-хоровых навыков у дошкольников огромное значение имеет в первую очередь работа над чистотой интонирования. В этой работе очень значима правильная артикуляция гласных и согласных звуков. Артикуляционная гимнастика помогает в работе над текстом разучиваемой песни, в работе по коррекции устной речи. В нее включены упражнения для языка, щек, губ. Такие упражнения вызывают положительные эмоции у детей, а также развивают мимику, подвижность речевого аппарата. В пении органы дыхания играют ведущую роль, поэтому необходимо развитие органов дыхания, укрепление мышц носоглотки. Для этого проводим специально подобранные упражнения по системе В. В. Емельянова. Навык эмоционально-выразительного исполнения отражает музыкально-эстетическое содержание и исполнительский смысл конкретного вокального произведения (упражнения, песни). Он достигается выразительностью мимики лица, выражением глаз,

выразительностью движения и жестов, тембровой окраской голоса.

Ожидаемые результаты логоритмического воздействия: дети владеют навыками пения: поют легко, не форсируя звук; поют с четкой дикцией, в ансамбле, хором или соло; могут удерживать дыхание до конца фразы, чисто интонировать мелодию по движению звукоряда вверх на квинту и на кварту; владеют простейшими навыками игры на музыкальных инструментах; усваивают ритмический рисунок, движение мелодии; эмоционально откликаются на музыкальные произведения; умеют определять песню, танец, марш; определяют мелодии песен по характеру (веселая – грустная); разговаривают и поют, правильно выговаривая все буквы, произнося четко и ясно.

Тем самым сформирован положительный настрой к воспроизведению музыкального произведения. Навык эмоционально-выразительного исполнения отражает музыкально-эстетическое содержание и исполнительский смысл конкретного вокального произведения (распевания, песни), он достигается выразительностью мимики лица, выражением глаз, выразительностью движения и жестов, тембровой окраской голоса.

Ожидаемые (прогнозируемые) результаты программы: повышение уровня воспитанности, культурно-образовательного уровня, развитие мышления, творческих способностей, фантазии, воображения, увеличение объема памяти, внимания, приобщение детей к разным видам музыкальной деятельности,

По окончании курса обучения дети должны знать, понимать и уметь: правильно дышать, делать небольшой спокойный вдох, не поднимая плеч; различать музыкальные произведения по жанрам; петь песни вместе с педагогом; правильно, четко произносить слова, тексты, строить предложения; ритмично двигаться согласно характеру музыки; составлять небольшие танцевальные композиции из знакомых элементов танцев; исполнять небольшие музыкальные произведения в составе детского ансамбля.

Список литературы

1. **Афанасенко Е.Х.** Детский музыкальный театр / Е.Х. Афанасенко, С.А. Ключева, А.И. Коняшов. – Волгоград : Учитель, 2009. – 192 с.
2. **Емельянов В.В.** Развитие голоса / В.В. Емельянов. – СПб., 2000. – 190 с.
3. **Картушина М.Ю.** Конспекты логоритмических занятий с детьми 4-5 лет / М.Ю. Картушина. – М. : Сфера, 2010. – 128 с.
4. **Картушина М.Ю.** «Логоритмические занятия» лет / М.Ю. Картушина. – М. : Сфера, 2008. – 156 с.
5. **Леонтьева Е.А.** Музыкальный букварь / Е.А. Леонтьева. – Саратов : Лицей, 2000. – 63 с.

Lykova E.N.

SINGING AS A MEANS OF SPEECH CORRECTION IN PRESCHOOLERS

The article discusses the features of singing activity as a means of speech correction in preschoolers. The characteristics of the developed additional educational program “Singing as a means of correcting speech disorders” are given.

Key words: *singing activity, preschool children, speech correction, music lessons, logorhythmic exercises.*

ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

УДК 37.091.2:316.77

Пиченикова Светлана Григорьевна,
старший преподаватель кафедры
культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
pichenikova_svet@mail.ru

МЕДИАКУЛЬТУРА КАК ВЕКТОР РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с развитием медиакультуры в условиях развития современного образовательного пространства. Обращено внимание на формирование медиапедагогика как адаптивной среды к развитию медиаграмотности подрастающего поколения. Актуальность изучения идей формирования медиакультуры как вектора развития современного образования обусловлена постоянно растущим интересом педагогической науки к проблемам обучения и воспитания подрастающего поколения средствами и на материале средств массовой коммуникации.

Ключевые слова: медиакультура, медиаграмотность, медиапедагогика, массовая коммуникация.

Медиакультура, как одно из приоритетных направлений современного образования, основано на деятельности педагога и обучающегося и направлено на формирование медиаграмотности и медиакомпетентности в условиях медиакультуры. Медиапедагогика – адаптивная среда, в которой «сознательное общение с медиа развивает качества личности, необходимые для самореализации в условиях техногенного мира и для критического восприятия реальности XXI века. Медиапедагогика одновременно рассматривается как научно-теоретическое обоснование медиаобразования и как целенаправленная деятельность педагога в медиасреде.

Сегодня становится очевидным, что кроме педагогических целей и задач, медиаобразование обладает и экзистенциально-личностным смыслом, представляет собой не только педагогическое направление, обеспечивающее реализацию определенных педагогических технологий, направленных на образование, воспитание и развитие личности, но и работает на решение важной задачи – помощи подрастающему поколению в творческих исканиях, способствует формированию «мировоззренческой ориентации и формирования аналитического отношения к той или иной идейно-нравственной позиции, обеспечивает осознанную и обоснованную выработку убеждений» [2, с. 5–10].

Внедрение техники в социокультурные процессы изменяет характер проблемного поля культуры. В нее все активнее включаются процессы, связанные с информацией, а сами произведения, созданные на основе техники, приобретают статус синтетических медиаискусств (произведений медиакультуры). По мнению В.В. Савчука, «в любой сфере культуры уже можно найти качество медиа [3].

Современные читатели, зрители, пользователи медийных продуктов самого разного качества, переходят сегодня в разряд потребителей медиа, или, как их все чаще принято

называть – коммуникантов. Для современного мира потребителей медиапродуктов характерна мозаичность восприятия, подмена творческого освоения мира подражанием, размытость эстетических границ между реальностью и виртуальным пространством экрана, что влечет за собой смещение духовно-нравственных и ценностных представлений о мире культуры.

Актуальность изучения идей формирования медиакультуры как вектора развития современного образования обусловлена постоянно растущим интересом педагогической науки к проблемам обучения и воспитания подрастающего поколения средствами и на материале средств массовой коммуникации (телевидения, радио, кинематографа, прессы, сети Интернет и т.д.) в контексте реформирования и модернизации образования. Еще один аспект, обуславливающий актуальность данного исследования, связан со спецификой развития истории медиаобразования, которые происходили в отечественной медиапедагогике во второй половине XX столетия. В отличие от западных стран, где эстетическая медиаобразовательная концепция, будучи популярной в 60-е годы XX столетия, утратила свои позиции в силу разного рода причин (усиление критического и практического подходов и др.), отечественные эстетические традиции легли в основу складывающейся системы отечественного медиаобразования. Именно благодаря традициям эстетически ориентированного направления история отечественного медиаобразования отличается самобытностью и уникальностью, и, в то же время, выступает важной составляющей мировой и национальной культуры и истории.

Можно выделить несколько противоречий, определяющих актуальность проблемы развития медиакультуры в процессе развития современного образования.

Одним из существенных аспектов является несоответствием между огромным теоретическим и методическим опытом, накопленным российским эстетически ориентированным медиаобразованием во второй половине XX века и недостаточно последовательным и концептуальным освещением данного опыта в отечественной педагогике.

Также, существенным выступает определение дальнейшего вектора развития эстетической концепции, которая имеет в настоящее время как сторонников (Ю.Н. Усов, С.Н. Пензин, О.А. Баранов и др.), так и противников (Л.П. Прессман, Л.С. Зазнобина, К. Бээлгэт, Л. Мастерман и др.). Возникает вопрос: действительно ли развитие идей эстетического воспитания студенческой молодежи в медиакультуре второй половины XX столетия не имеет дальнейших перспектив существования в отечественной педагогической науке или продолжает оставаться перспективным направлением, способствующим развитию медиакомпетентности подрастающего поколения?

В связи с этим представляется необходимым осуществить историко-педагогический анализ развития идей эстетического воспитания студенческой молодежи в медиапедагогике второй половины XX столетия с точки зрения содержания, организационных форм, выявления основных направлений и перспектив для дальнейшего развития в отечественной педагогической науке.

Данный анализ будет способствовать раскрытию приоритетных теоретических и методических подходов и выявлению особенностей, характерных для отечественного медиаобразования; интеграционных и трансформационных процессов, связанных со спецификой развития медиаобразования, одними из ведущих направлений которого выступают идеи эстетического воспитания студенческой молодежи в контексте медиаобразовательной концепции.

Анализ научных трудов (О.А. Баранов, С.Н. Пензин, Ю.М. Рабинович, Ю.Н. Усов и др.) позволяет заключить, что среди главных тенденций, характеризующих историю отечественного медиаобразования во второй половине XX века, можно выделить тесную взаимосвязь изучения теоретических и практических основ медиакультуры с процессом эстетического образования, воспитания и развития личности. Основными задачами медиаобразования в рассматриваемый период выступают: изучение теоретических и исторических аспектов искусств, основанных на медиаформе, развитие медиавосприятия, мышления; расширение сферы культурно-художественных потребностей; нравственное и эстетическое.

Разработка и апробация различных отечественных подходов к реализации эстетической концепции берет свое начало в 60-е – 70-е годы XX столетия. Кино-, а позже и медиаобразовательная исследовательская и практическая деятельность способствовала появлению новых медиаобразовательных подходов, связанных с эстетическим образованием и воспитанием на материале произведений медиакультуры. Особую роль в процессе эстетического воспитания средствами кинематографа сыграла деятельность кинокружков, школьных кинотеатров, киноклубных и кинолюбительских объединений. Активизация роли детской самодеятельной журналистики, возобновление работы юнкорских постов и появление отрядов юных корреспондентов, развитие школьной самодеятельной печати и детской журналистики также решали, в том числе, – и задачи эстетического развития.

Попытки полномасштабных исследований методологической и методической базы кино/медиаобразования начались в России в 80-х годах XX века: появляются первые работы о системном подходе к медиаобразовательному процессу (О.А. Баранов, Ю.М. Рабинович, В.М. Рудалев, Ю.Н. Усов и др.). Основными организационными формами системного подхода, важной составляющей которого неизменно остаются положения эстетической концепции, выступает комплексное использование возможностей деятельности киноклубов, кинофакультативов, уроков литературы, истории, обществоведения с элементами медиаобразования.

Еще одним важным направлением комплексного подхода в отечественной медиапедагогике выступает интеграция медиаматериала, средствами и на материале которого осуществляется медиаобразовательная деятельность. Об этом свидетельствует разработка и апробация ряда программ, учебных курсов для школьников и студентов, основанных на нескольких видах медиа (например, экранных искусств: кинематографа, телевидения и видео). Иными словами, постепенно начинает складываться системный подход к медиаобразованию. К основным векторам данного процесса можно отнести:

- опору на преемственность разработанных медиаобразовательных программ для разных возрастных групп школьников, вовлеченных в процесс медиаобразования (Л.М. Баженова, Е.А. Бондаренко, Ю.Н. Усов и др.);

- укрепление межпредметных связей при включении медиаобразования и/или его элементов в изучение учебных предметов (в настоящее время интеграция медиаобразовательных методик и технологий все активнее включается не только в процесс изучения гуманитарных предметов – литература, история и т.п., но и в циклы естественнонаучных учебных дисциплин (химия, биология, физика и др.);

- интеграционные процессы в медиакультуре предопределяют появление новых медиаобразовательных подходов, основанных на комплексном изучении медиакультуры. Их неизменной актуальной задачей остается развитие художественных и эстетических вкусов, медиавосприятия, осуществление полноценного анализа медиатекстов и т.д.;

- значительные перспективы медиаобразования открываются в связи с переходом на новые стандарты высшего образования. Учитывая, что работа с информацией (медиаинформацией в том числе) относится к надпредметным компетенциям профессионалов самых разных сфер, сюда можно отнести возможность включения медиаобразовательных дисциплин в циклы по выбору вуза, разработку интегрированных учебных курсов и т.д.

Основные формы изучения произведений медиакультуры, появившиеся во второй половине XX века, заложили фундамент для разработки дальнейшей методологической и методической базы анализа медиатекстов различных видов и жанров. Изучение подходов к анализу медиатекстов с точки зрения эстетической концепции позволило выявить основные тенденции, характерные и наиболее актуальные для современного медиаобразовательного процесса. Сюда можно отнести комплексное осмысление медиапроизведений: выявление нравственного, эстетического и художественного значения медиатекстов, определение их потенциальных возможностей для развития личности, самостоятельную оценку произведений медиакультуры и т.д.

Анализ медиапроизведений включает обсуждение эстетических, нравственных, философских проблем, затронутых в медиапроизведениях; выполнение игровых, творческих заданий; свободное общение; анкетирование; написание письменных работ (рецензий, отзывов, сочинений на тему просмотренных фильмов и т.д.). В жизнь современного человека все активнее входят такие понятия как «сетевые сообщества», «эстетика виртуального образа», «виртуальная реальность» и т.п. Сфера культуры и образования также принимает мультимедийный характер.

Поэтому в современной социокультурной ситуации становится особенно важным определение основных эстетических, культурных и ценностных приоритетов современного общества, выделение основных векторов образования и воспитания подрастающего поколения, связанных с расширением потенциальных возможностей медиаобразования. Современное информационно-коммуникативное пространство медиакультуры репрезентует в современных условиях разновекторные дискурсы, влияющие на мировоззрение, моральные, эстетические ценности, представления о социокультурном пространстве. Поэтому возникает целый ряд подходов как к медиакультуре, так и к медиаобразованию, предопределяющие различные акценты изучения и анализа произведений медийной культуры.

Интегративные процессы, происходящие в современном медиаобразовании, способствуют появлению новых организационных форм, вовлекающих в медиаобразовательный процесс практически все возрастные группы. Систематизируются и уточняются основные терминологические понятия, разрабатываются медиаобразовательные модели и методики. Происходит дальнейшее исследование принципов, средств, форм и методов медиаобразовательной деятельности.

Важными структурными компонентами медиаобразовательных моделей (О.А. Баранова, Е.А. Бондаренко, С.Н. Пензина, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усова, А.В. Федорова и др.) выступает развитие восприятия, интерпретации, анализа, коммуникативных умений, аргументированной оценки информации, эстетического вкуса, критического мышления и т.д.; получение новых знаний в различных областях наук посредством медиа; воспитание социально важных качеств личности – гражданской ответственности, патриотизма, миролюбия.

В отличие от западных стран, где «эстетически/художественно ориентированные модели медиаобразования уступили место социокультурным моделям с опорой на культурологическую теорию медиаобразования и теорию развития критического мышления аудитории» [7, с. 8], важным содержательным компонентом большинства современных медиаобразовательных моделей, разработанных отечественными исследователями (О.А. Баранова, Е.А. Бондаренко, С.Н. Пензиным, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усовым, А.В. Федоровым и др.) [4, с. 5], продолжает оставаться эстетическая концепция медиаобразования. Происходит существенное усложнение структуры современных медиаобразовательных моделей, прослеживаются трансформационные тенденции, обуславливающие изменение приоритетных теоретических положений медиаобразования. Это доказывают исследования, существенно расширяющие рамки медиаобразования, представления о нем как о социокультурном феномене [2].

Динамические процессы, происходящие в современном обществе, структуре медиакультуры и образовании способствуют появлению и развитию новых, синтетических моделей медиаобразования. На первый план выходит задача развития медиакомпетентности личности, под которой понимается «совокупность ее мотивов, знаний, умений, способностей (показатели: мотивационный, контактный, информационный, перцептивный, интерпретационный/оценочный, практико-деятельностный, креативный), способствующих выбору, использованию, критическому анализу, оценке, созданию и передаче медиатекстов в различных видах, формах и жанрах, анализу сложных процессов функционирования медиа в социуме» [8, с. 54].

Вместе с тем, не теряют своей актуальности и проблемы культуры общения с медиа и задачи эстетического развития личности. Можно полностью согласиться со справедливым мнением Л.М. Баженовой о том, что в этом процессе важной и актуальной задачей выступает использование богатого опыта российской медиапедагогики: «не стоит отбрасывать и накопленный в этой области опыт: разработанное содержание образования в области экранных

искусств, которое обучающиеся должны освоить, чтобы стать грамотными зрителями, проверенные методические приемы и методы анализа экранных произведений, творческой работы и т.д.» [1, с. 6]. Медиаобразование все активнее включается в учебную, внеучебную и социокультурную (досуговую) деятельность, его возможности реализуются на факультативных занятиях, в ходе учебных курсов, путем интеграции элементов медиаобразования в различные учебные предметы, деятельность медиacentров, кружков, студий и т.д. В основу организации современного медиаобразовательного процесса положены принципы проблемного, проектного и интерактивного обучения. Разнообразные методические приемы основываются главным образом на циклах (блоках, модулях) творческих и игровых занятий, осуществляющихся в учебной или внеучебной деятельности. Это ролевые, театрализованные и ситуативные игры, подготовка и творческая реализация сценарных разработок, решение эвристических и проблемных задач, дискуссии и т.п. Выполнение различных творческих заданий медиакультуры способствует более глубокому пониманию медиатекстов, позволяет аудитории подробнее ознакомиться с ключевыми понятиями медиаобразования, позволяет аудитории изучить художественную специфику медиапроизведений, проявить себя в медиатворчестве.

Таким образом, вне зависимости от формы медиаобразовательной работы, приемов, которые используются при организации медиаобразовательного занятия, медиапедагогическая и медиакультурная деятельность должна строиться как целостная система, каждое занятие иметь четкую цель и комплекс педагогических задач. Важно, чтобы замысел конкретного медиаобразовательного занятия отвечал интересам и возможностям учащихся и студентов, их жизненному опыту, способствовал получению новых знаний, активизации познавательной активности и развитию творческого потенциала.

Список литературы

1. **Баженова Л.М.** Содержание и структура вариативных моделей изучения экранных искусств в школе / Л.М. Баженова // Современное состояние медиаобразования в России в контексте мировых тенденций; отв. ред. К.Э. Разлогов и А.В. Федоров. – М. : Российский институт культурологии, 2012. – 256 с. – С. 5–14.
2. **Возчиков В.А.** Философия образования и медиакультура информационного общества. Автореф. ... д-ра филос. наук: 09.00.11 / В.А. Возчиков. – СПб., 2007. – 28 с.
3. **Савчук В.В.** Медиафилософия: формирование дисциплины // Медиафилософия: основные проблемы и понятия / под ред. В.В. Савчука. – СПб. : Санкт-петербургское Философское общество, 2008. – С. 7–40.
4. **Мурюкина Е.В.** Развитие критического мышления студентов педагогического вуза в рамках специализации «Медиаобразование» : учеб пособие для вузов / Е.В. Мурюкина, И.В. Чельшева; отв. ред. А.В. Федоров. – Таганрог : изд-во Кучма, 2007. – 162 с.
5. **Усов Ю.Н.** Аудиовизуальное развитие учащихся IX-XI классов / Ю.Н. Усов // Система аудиовизуального образования учащихся средней школы; ред. А.В. Каменец, Е.А. Захарова. М., 1992. – С. 11 – 15.
6. **Усов Ю.Н.** Виртуальное мышление школьников в приобщении к различным видам искусства / Ю.Н. Усов. // Искусство в школе. – 2000. – № 6. – С. 3-6.
7. **Федоров А.В.** Киноискусство в структуре современного российского художественного воспитания и образования / А.В. Федоров. – Таганрог, 1999. – 162 с.
8. **Федоров А.В.** Медиаобразование: история, теория и методика / А.В. Федоров. – Ростов н/Д : Изд-во ЦВВР, 2001. – 708 с.

MEDIA CULTURE AS A VECTOR OF DEVELOPMENT MODERN EDUCATION

The article discusses issues related to the development of medicine in the context of the development of the modern educational space. Attention is drawn to the formation of media pedagogy as an adaptive environment for the development of media literacy of the younger generation. The relevance of studying the ideas of the formation of media culture as a vector for the development of modern education is due to the constantly growing interest of pedagogical science in the problems of teaching and educating the younger generation by means and on the material of mass communication.

Key words: *medicine, media literacy, media education, mass communication.*

УДК 378.011.3-051:78

Тетяникова Ольга Николаевна,
аспирант, заместитель декана
факультета музыкально-художественного
образования имени Джульетты Якубович
ГОО ВО ЛНР «ЛГПУ»
olga-mikhaylova-82@mail.ru

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Статья посвящена определению актуальных проблем профессиональной подготовки учителей музыки. Рассматривается реализация современных подходов в обучении студентов – интегрированного, комплексного и интерактивного. Отмечается целесообразность включения в учебный план профиля «Музыкальное образование» дисциплин, учитывающих региональный аспект. Отдельное внимание уделяется вопросам изучения специфики уроков музыки в школе и особенностям музыкально-педагогической деятельности учителя. При этом критической оценке подвержен гендерный подход в музыкальном образовании школьников.

Ключевые слова: *профессиональная подготовка, учитель музыки, музыкальная педагогика, музыкальное образование, музыкальные дисциплины, интегрированный подход, компетентностный подход, интерактивный подход.*

Проблематика подготовки учителей музыки довольно часто поднимается в научной литературе, поскольку реформы в сфере образования привнесли изменения как в системно-структурную, так и в содержательную составляющую образовательного процесса. Помимо этого, нельзя игнорировать последние достижения в области музыкальной психологии и педагогики, а также общую динамику развития общества и соответствующие перемены социальных отношений. В настоящее время ученые по-разному подходят к вопросу о профессиональной подготовке учителей музыки. Как показал анализ научных источников, ее совершенствование происходит по следующим направлениям:

- реализация комплексного, интегрированного, интерактивного подходов в процессе профессионального обучения;
- положительные изменения в содержательной части профессиональной подготовки;
- учет специфики уроков музыки в общеобразовательной школе и, соответственно, особенностей практической деятельности учителя музыки;
- изучение частных аспектов профессиональной подготовки.

Указанные направления нуждаются в анализе на примере конкретных научных трудов. Музыкальное образование находится под воздействием как общей, так и музыкальной педагогики, и процесс профессионального обучения учителей музыки строится с опорой на общие методологические принципы. Многие общепедагогические проблемы, связанные с организацией и особенностями образовательного процесса, находят отражение в музыкально-педагогической науке. Это обуславливает существование ряда направлений совершенствования подготовки учителей музыки для работы в системе общего образования, ориентированных в своей основе на музыкальную специфику.

Одним из таких направлений является интегрированный подход Н.П. Шишлянниковой, состоящий в том, что профессиональное обучение педагога-музыканта складывается из музыкально-исполнительской, музыкально-теоретической и музыкально-педагогической подготовки [5, с. 40]. Точка зрения автора состоит не просто в констатации факта, прямо вытекающего из перечня учебных музыкальных предметов, а в установлении полноценных межпредметных связей, что способствует повышению качества профессиональной подготовки будущих педагогов.

Между тем, в рамках музыкального образования полноценной проблемы в вопросе соотношения и взаимосвязи исполнительской, теоретической и педагогической подготовки не имеется – выработаны оптимальные учебные планы, позволяющие создать и обеспечить связь между различными музыкальными дисциплинами. Тем не менее, существует иная проблема установления межпредметных связей между всеми имеющимися дисциплинами (как музыкального, так и общего плана). Однако, на данный момент времени ее решить практически невозможно, поскольку для этого требуется не только сближение рабочих программ дисциплин, но также и наличие у преподавателей вуза межпредметных компетенций. Понятие интегрированного подхода изначально носит общий характер и применяется при мышлении дисциплин в их совокупности в качестве системы. При анализе их содержательных особенностей необходимо обращение к области музыкальных знаний – здесь как раз возникает соприкосновение общей и музыкальной педагогики. Данное утверждение распространяется также и на подходы, претендующие на комплексность.

Другим примером адаптации общих положений педагогической науки является внедрение интерактивного подхода. Так, Е.В. Дымченко пишет о том, что его применение при обучении будущих учителей музыки позволит приобрести умение отстаивать свою точку зрения и самостоятельно «добывать» знания [1, с. 210]. Педагог, умеющий самостоятельно находить нестандартные, принципиально новые решения профессиональных задач, становится главной фигурой модернизации образования.

Следующее направление научных исследований представляет собой ориентацию на болонскую концепцию, которая предполагает существование не только двух уровней высшего образования, но также и выделения блока вариативных дисциплин. Вузы получили определенную долю свободы в вопросе выбора перечня учебных предметов. При составлении вариативной части учебного плана можно производить учет внутренней специфики вуза. Также данное направление включает в себя исследование содержательной стороны учебного процесса вне контекста системно-структурных особенностей образовательной сферы с акцентом на содержание отдельных предметов. Наиболее актуальным здесь является межпредметный подход (содержание большей части музыкальных дисциплин весьма консервативно и выверено путем многих десятилетий практической работы).

А.А. Юферова справедливо пишет о необходимости преподавания основ национальной культуры – как общей, так и музыкальной, что должно происходить в рамках различных предметов, поскольку педагогу необходимо «передать подрастающему поколению основные ценности национальной музыкальной культуры и культуры региона в целом» [6, с. 35].

На наш взгляд, профессиональная подготовка учителей музыки непременно должна включать передачу знаний о региональных культурных особенностях. В связи с этим, при составлении вариативной части учебного плана для профиля «Музыкальное образование», необходимо включать дисциплины данной направленности и содержания и, помимо этого, организовывать различные музыкально-творческие мероприятия с явственным региональным

аспектом. Установление связи теоретической и практической подготовки педагога-музыканта с реальной спецификой будущей работы в условиях общеобразовательной школы является необходимостью. Интерес вызывают исследования, в которых даются рекомендации по совершенствованию профессиональной подготовки педагогов-музыкантов. В некоторых из них авторы делают достаточно категоричные предложения. В частности, исследователь Н.П. Шишляникова считает необходимым на уроках музыки применять гендерный подход.

Здесь мы отметим, что в случае отсутствия у музыкального произведения программы приписывать ее недопустимо. Более того, явное приписывание музыке гендерных характеристик расходится с признанными в музыкальной литературе методологическими подходами. Наибольшее число исследований посвящено изучению различных частных вопросов, относящихся к профессиональной подготовке учителей музыки, которые условно можно подразделить на две группы: педагогические и психологические исследования. В рамках педагогических исследований поднимаются такие вопросы, как использование инновационных педагогических технологий, применение эффективных педагогических приемов и средств. Исследования психологической направленности связаны с изучением мотивации, личностных особенностей студентов и др. Многие ученые осуществляют разработку отдельных частных вопросов, находящихся в сфере их научных интересов. Некоторые исследования посвящены совершенствованию одной из сторон профессиональной подготовки, в общем и целом, тогда как другие – изучению вопросов, связанных с конкретной дисциплиной, либо с отдельными профессиональными качествами или психологическими особенностями студентов.

Приведем примеры более узких исследований. Так, И.Л. Смирновой разработан методический подход к повторению музыкальных произведений, особенностью которого является достижение свободы в приемах и способах воплощения исполнительского материала [4, с. 30]. С.В. Казаковой рассмотрен вопрос о теоретико-практической подготовке педагогов к формированию аудиальной культуры школьников. На наш взгляд, обилие научных подходов и точек зрения исследователей нуждается в упорядочении. Между тем, многие частные проблемы заслуживают отдельного изучения. В связи с этим, мы выделяем следующие методологические подходы, применение которых позволит задать вектор научным разработкам: организационно-правовой; психолого-педагогический; содержательный.

В рамках организационно-правового подхода предлагается исследовать правовые основы профессиональной подготовки учителей музыки, системно-структурные элементы сферы образования, общие вопросы организации учебного процесса. Содержательный подход включает в себя определение вариативных дисциплин, анализ содержания рабочих программ дисциплин, проблематику установления межпредметных связей. Наибольшие сложности вызывает психолого-педагогический подход, поскольку его комплексность дополняется особой спецификой музыкального образования. Здесь необходимо исходить в первую очередь из выработанного в педагогической науке компетентностного подхода, который за последнее десятилетие обогатился психологическими знаниями.

В рамках современного компетентностного подхода изучается как компетентность, так и компетенции. Компетентность включает в себя различные компоненты (мотивационный, когнитивный, ценностно-смысловой и др.). Аналогия с компетентностью использована А.В. Лысенко. По мнению исследователя, в основе формирования профессионально-ценностных ориентаций будущего учителя музыки лежат следующие структурные компоненты: когнитивный (обладание профессиональными знаниями, включая знания и специфику практической деятельности), эмоционально-чувственный (сюда включается в том числе отношение к музыке), смыслоцелевой (отмечается, что посредством формирования механизма целеполагания будущий педагог становится субъектом профессионального выбора) [3, с. 36].

Несмотря на то, что А.В. Лысенко выбран верный вектор, необходимости в обособлении отдельной группы компонентов без четкой понятийной принадлежности не имеется. То есть, психолого-педагогические исследования по объективным причинам можно осуществлять в контексте общего компетентностного подхода, специфичность которого в этом случае должна достигаться не за счет разработки дополнительных базовых теорий, а посредством

учета специфики практической деятельности учителя музыки в общеобразовательной школе. Тем самым, устанавливается связь между структурированными психолого-педагогическими знаниями и профессиональной деятельностью будущих педагогов. Отметим, что сугубо содержательные моменты все же должны исследоваться отдельно.

В настоящее время требуется проведение психолого-педагогических исследований для решения проблем, связанных с психологической готовностью будущих учителей музыки к практической деятельности. К сожалению, данной проблеме в научной литературе внимания практически не уделяется, ввиду чего отсутствуют необходимые модели процесса формирования психологической готовности студентов.

На наш взгляд, указанная проблема может быть разрешена посредством применения индивидуально-дифференцированного подхода, позволяющим, во-первых, на основе проведения психологического исследования оценить индивидуальную степень готовности каждого студента к музыкально-педагогической работе со школьниками, и, во-вторых, разработать для каждого из них личные рекомендации. По отношению к содержательному подходу кратко поясним, что он необходим при разрешении проблем, связанных непосредственно с содержательными элементами рабочих программ дисциплин профессиональной подготовки. В заключение выделим наиболее актуальные проблемы профессиональной подготовки будущих учителей музыки.

В данной статье мы отталкивались от различных научных исследований, которые подвергали анализу. Это позволило выделить проблемы, наиболее интересные ученым и соотнести их с фактическим положением дел. На наш взгляд, наибольшей актуальностью обладают следующие проблемы: необходимость выбора приоритетного направления научных исследований в условиях отсутствия единой концепции совершенствования профессиональной подготовки учителей музыки; слабость межпредметных связей между музыкальными и иными дисциплинами; недостаточность учета региональной культурной специфики в ходе образовательного процесса. Все указанные проблемы могут быть разрешены в ближайшей перспективе при условии систематизации научных подходов и проявлении инициативы на практике.

Список литературы

1. **Дымченко Е.В.** Интерактивные методы обучения как компонент вузовской подготовки учителя музыки / Е.В. Дымченко // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2017. – № 3 (76). – С. 208–211.
2. **Казакова С.В.** Проблема формирования аудиальной культуры школьников в процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки / С.В. Казакова // Человек в мире культуры. – 2013. – № 3. – С. 59–64.
3. **Лысенко А.В.** Структурные компоненты профессионально-ценностных ориентаций будущего учителя музыки / А.В. Лысенко // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – № 3 (123). – С. 31–37.
4. **Смирнова И.Л.** Повторение музыкальных произведений как условие освоения исполнительского репертуара учителя музыки / И.Л. Смирнова // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 3. – С. 29–33.
5. **Шишлянникова Н.П.** О подготовке будущего учителя музыки к гендерному воспитанию детей на образах искусства / Н.П. Шишлянникова // Научно-педагогическое обозрение. Pedagogical Review. – 2018. – № 1 (19). – С. 64–69.
6. **Юферова А.А.** Изучение историко-педагогического наследия как фактор совершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки / А.А. Юферова // Современные исследования социальных проблем. – 2011. – № 4. – С. 23–36.

ACTUAL PROBLEMS OF PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER

The article is devoted to the definition of urgent problems of professional training of music teachers. The article considers the implementation of modern approaches in teaching students - integrated, integrated and interactive. The expediency of including disciplines that take into account the regional aspect into the curriculum of the profile "Music Education" is noted. Special attention is paid to the issues of studying the specifics of music lessons at school and the peculiarities of the teacher's musical and pedagogical activity. At the same time, the gender approach in the music education of schoolchildren is subject to critical assessment.

Key words: professional training, music teacher, music pedagogy, music education, music disciplines, integrated approach, competence-based approach, interactive approach.

УДК 378. 015. 3 : 005 . 32

Великохатская Елена Васильевна,
преподаватель кафедры
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
lenavel96@gmail.com

РОЛЬ МОТИВАЦИИ ПРИ ДИСТАНЦИОННОМ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

В статье исследуется роль мотивации при онлайн обучении студентов вуза. Анализируются различные способы формирования мотивации к дистанционному обучению, рассматривается роль преподавателя в учебном процессе, организованном с помощью дистанционных технологий.

Ключевые слова: дистанционное обучение, мотивация, Moodle, «ARCS».

Традиционная модель высшего образования, как правило, включает в себя студентов и преподавателей, встречающихся на аудиторных занятиях в стенах университета. Сейчас мы вынужденно перешли на дистанционное обучение (от англ. E-learning). Оно включает в себя комбинацию аудиовизуальных лекций, исследования, встречи с преподавателями и проведение объективных экзаменов по пройденному курсу.

Для многих из нас такая форма работы является совсем новой. Обучающиеся также испытывают трудности дистанционного обучения: слабая самоорганизация, невысокая внутренняя мотивация; отсутствие живого контакта с одногруппниками, непривычная форма подачи материала, не полный контроль знаний со стороны преподавателя и т.п.

Утрата мотивации студентами – одна из основных проблем дистанционного образования. В условиях интернет обучения, когда отсутствует взаимодействие с глазу на глаз студента и преподавателя, вовлеченность в учебный процесс постепенно снижается. Учащимся становится сложнее сосредоточиться на усвоении программы и сдаче экзаменов, что повышает риск прерывания обучения.

Сохранение мотивационной активности является наиболее сложной частью получения знаний дистанционно. От уровня вовлеченности напрямую зависит успешность прохождения электронных курсов.

Цель статьи – раскрыть роль мотивации студентов при дистанционном обучении в системе высшего образования.

В настоящее время университетом для дистанционного образования используется обучающая платформа Moodle. Данная система позволяет студентам получать полное содержания курсов дисциплин, находящихся на этой платформе.

При онлайн обучении студентов по направлению подготовки «Педагогическое образование» возникает ряд трудностей, т.к. большую часть изучаемых дисциплин составляют лабораторные и практические занятия, направленные на отработку навыков и умений обучающихся при непосредственном контроле преподавателя. При этом отработку навыков необходимо довести до положительного результата, настроить студента на дальнейший творческий процесс. В этом случае подача учебного материала и организация деятельности (методы, приемы, формы) играют важную роль в поддержании мотивации обучающихся. Поскольку форма дистанционного обучения не предполагает личное присутствие преподавателя, то не стоит делать акцент на подаче материала. «В этих условиях на первый план в системе дистанционного обучения выходит педагогическая и содержательная организация процесса. Это не только отбор содержания для усвоения, но и структурная организация учебного материала» [1].

Чаще всего большинство людей используют компьютер для общения в социальных сетях, для просмотра фильмов, для игр и т.п. Данные сайты имеют яркий и привлекательный вид, различный шрифт и картинки. Неосознанно студент рассчитывает, что общение с преподавателем в дистанционном формате окажется таким же. Но дистанционное обучение предлагает студенту часто иные условия. На экране компьютера он видит тексты, формулы, графики, таблицы, которые необходимо прочесть, усвоить, выполнить предложенные задания самостоятельно и в установленный срок. Поэтому нередко случается, что мотивация к обучению у студентов снижается. «Важным и неотъемлемым аспектом обучения при любой форме получения образования является контроль учебной деятельности учащихся, в том числе и тестовый, который при обучении с применением дистанционных образовательных технологий становится одним из ведущих. При этом возникает целый ряд психолого-педагогических проблем использования интернет-тестирования при дистанционном обучении» [3].

В этой ситуации для поднятия интереса к учебе можно использовать способ формирования мотивации к дистанционному обучению, предложенный экспертом из США в области обучающих систем Джоном Келлером. Данная модель называется «ARCS» и включает в себя следующие компоненты: Attention – внимание, Relevance – значимость, Confidence – уверенность, Satisfaction – удовлетворение.

Согласно данной модели, желательно, в первую очередь, привлечь внимание студентов к учебному материалу, который используется на платформе Moodle, далее объяснить значимость выполняемого задания и показать правильность выполнения для придания уверенности. На последнем этапе выполнения заданий следует поощрить обучающегося, предоставив информацию о достигнутом результате.

Первый и самый важный компонент – привлечение внимания обучающегося к дистанционному формату. Несмотря на то, что этот этап стоит первым в модели, он должен выполняться на протяжении всего процесса обучения. Поэтому важно не только привлечь внимание, но и постоянно поддерживать его. Вызвать первоначальный интерес к предмету, обратить внимание, вовлечь студента помогает постановка интересных целей, которые мотивирует и содержит вызов. Так же на помощь могут прийти различные способы донесения информации и разные стили общения (включая юмор и неформальные подходы): ролевые игры, симуляции, примеры из реальной жизни конкретные истории по теме, просмотр мастер-классов, просмотр и анализ обучающих и тематических фильмов, видеолекций и т.п. Эти приемы позволяют удержать внимание обучающегося, не дадут ему отвлекаться и избавят от эффекта «засыпания».

Второй компонент мотивационной модели – придание значимости излагаемому

материалу. Значимость - важность процесса и результата обучения для студента. На данном этапе необходимо помочь студенту увидеть связь между дистанционным обучением и его ожиданиями, а также показать практическую значимость лично для него. В этом случае лучше отталкиваться от опыта студентов, уже имеющих у них навыков и знаний; объяснить, почему данный материал важно знать сегодня; предоставить свободу освоения материала обучающимися (один, в группе, через проект, через рисунок) и т.п.

Третий компонент – уверенность. Необходимо придать студенту уверенность в собственных силах, поддержать вовлеченность и усердие. Студент должен быть уверен, что сможет усвоить учебный материал и получить качественные знания, которые ему пригодятся в профессиональной деятельности. Сделать это можно с помощью заданий, контрольных вопросов. Также необходимо сориентировать студентов в том, сколько приблизительно времени займёт изучение дисциплины или модуля и предоставить средства для самоконтроля: просмотр набранных баллов или процента выполнения заданий. Студент должен понимать, что его контролируют, и его результаты интересуют преподавателя, который проверяете и отслеживает прогресс в обучении на протяжении всего периода дистанционного обучения, контролирует степень усвоения обучающимися тех или иных аспектов обучения, помогаете в решении проблем. Важно обладать информацией об индивидуальных результатах каждого студента. Своевременная, конструктивная обратная связь помогает сохранить и повысить мотивацию. Студентам приятно осознавать, что есть кто-то, готовый в любой момент прийти к ним на помощь. Необходимо дать понять обучающимся, что успех зависит от них самих, тем самым повысив их мотивацию к обучению.

Четвертый компонент – удовлетворение. С приближением конца семестра накапливается усталость, большой объём информации требует осмысления и анализа обучающимся. На этом этапе внедряется четвёртый компонент мотивационной модели – «удовлетворение». Для этого необходимо представить полученные результаты как соответствующие ожиданиям обучающегося. Затем показать ему положительные изменения, полученные в прохождении той или иной дисциплины. Можно составить рейтинг успеваемости по дисциплине, разослать итоговые результаты и поздравлять всех с успешным прохождением модуля / дисциплины - это повысит мотивацию студентов.

В заключение, стоит еще раз отметить, что мотивирование обучающихся на работу в дистанционном режиме невозможно без личного участия самого преподавателя. Важно не только создание интересного дидактического материала (интересные задания, привлекательное оформление и т.д.), важное значение имеет и методическая часть преподавания (организация учебного процесса). Не стоит забывать про важное влияние личности преподавателя на образовательный процесс обучающегося. Преподаватель в сила заинтересовать обучающегося, придать его обучению смысл и значимость, указать на его возможности и ресурсы [2].

Роль преподавателя при дистанционном обучении остается важной, не стоит оставлять успехи и неудачи студентов без внимания. Важно помнить, что только при совместных усилиях студентов и преподавателя можно достигнуть желаемого результата в обучении.

Список литературы

1. **Ермакова Б.Л.** О роли преподавателя в дистанционном обучении [Электронный ресурс] / Б.Л. Ермакова. - URL: http://mami.ru/science/aai77/scientific/article/s14/s14_10.pdf (дата обращения 25.03.2021).
2. **Keller J.M.** (2010). Motivational design for learning and performance: The ARCS model approach. New York: Springer.
3. **Шумилина И.В.** Психолого-педагогические аспекты интернет-тестирования при обучении с применением дистанционных технологий. [Электронный ресурс] / И.В. Шумилина. - URL: https://ode2.susu.ru!/doc/konf/IODO_2012/Shumilina.pdf (дата обращения 26.03.2021).

ROLE OF MOTIVATION IN DISTANCE LEARNING OF UNIVERSITY STUDENTS OF THE DIRECTION OF TRAINING “PEDAGOGICAL EDUCATION”

This article examines the role of motivation in online teaching of university students. Various ways of forming motivation for distance learning are analyzed, the role of the teacher in the educational process, organized with the help of distance technologies, is considered.

Key words: distance learning, motivation, Moodle, «ARCS».

УДК [378. 016 : 687. 55] : [378. 015. 31 : 7]

Камынин Виталий Евгеньевич,
преподаватель кафедры
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
katynintomorrow@yandex.ru

Кривуля Инна Алексеевна,
старший преподаватель кафедры
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
river.k.i@yandex.ru

ИСКУССТВО ВИЗАЖА КАК ФАКТОР ЭСТЕТИЗАЦИИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Статья посвящена вопросам становления системы эстетического воспитания студенческой молодёжи, а также проблемным вопросам эстетического воспитания как сложного педагогического процесса по формированию всесторонне развитой личности.

Ключевые слова: искусство визажа, педагогика высшей школы, эстетическое воспитание, студенческая молодёжь, эстетическая система, эстетизация педагогического процесса.

Искусство – это окно, которое не только позволяет студенческой молодежи смотреть на мир, который их окружает, но также и знакомиться с прошлым, с историей своего народа и историей человечества. Искусство дает начало развитию творческих способностей личности и помогает в процессе развития ее самооценки, мотивации и самодисциплины.

Вследствие серьёзных вызовов современного общества всё большее значение приобретает развитие у студенческой молодежи их креативных начал, во многом устремлённых на преобразование жизни. Однако важно понимать, что интеллектуальная и творческая деятельность студенческой молодежи не должна оказывать пагубного влияния и быть деструктивной. Предупредить, и даже исключить подобное, призвано эстетическое воспитание студенческой молодежи, роль которого в деле гармонизации личности всегда была неоспорима.

В процессе эстетического воспитания происходит приобщение личности к эстетическим ценностям, формирование в человеке определенного эстетического отношения к действительности и к социуму, и к себе. На этой основе формируется и развивается способность человека к эстетическому восприятию и переживанию, его эстетический вкус и идеал;

происходит формирование творческих способностей, формируется эстетическая культура личности студента.

Важной функцией формирования эстетической культуры личности является ценностная, когда у студентов в процессе обучения и занятий художественным творчеством формируется позитивное отношение к эстетическим ценностям, природе, произведениям искусства, эстетике быта, общения, поведения, то есть формируется единство эстетических знаний, убеждений, чувств, идеалов. Своеобразный качественно-количественный сплав этих составляющих в духовной структуре личности выражает меру эстетизации самой личности.

«Эстетизация» становится достаточно распространенным понятием в современном философском и культурологическом дискурсе, где под эстетизацией понимается, в первую очередь, приобретение эстетического характера всеми объектами современной жизни.

Задача эстетического воспитания в вузе состоит в формировании у студенческой молодежи, на основе полученных знаний и в процессе развития художественного и эстетического восприятия, таких социально-психологических качеств человека, которые обеспечивают ей возможность эмоционально переживать и оценивать эстетически значимые чувства, формируют эмоционально-психологические установки, оценочно-вкусовые представления, мотивируют творчески развиваться и реализовываться.

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 свойств, входящих в эстетический комплекс личности, то есть эстетизации личности.

Эстетизация личности студента происходит в процессе восприятия эстетически значимых предметов и явлений, в том числе и искусства как самого мощного средства формирования эстетической культуры. Всестороннее развитие всех дарований и способностей личности есть конечная цель и одна из основных задач эстетического воспитания. Главное – воспитать, развить такие качества, такие способности, которые позволят личности не только достигнуть успеха в какой-либо деятельности, но и быть творцом эстетических ценностей, наслаждаться ими и красотой окружающей действительности.

Эстетизация способствует формированию нравственности студента и расширяет его познания о мире, обществе, природе. Приобщение студентов к искусству способствует развитию их мышления и воображения, воли, организованности, личностной дисциплинированности.

Как основной носитель прекрасного искусство, прежде всего, выполняет большую познавательную функцию. Способствует развитию сознания и чувств личности, ее взглядов и убеждений. В.Г. Белинский отмечал, что в познании окружающего мира имеются два пути: путь научного познания и познание средствами искусства. Он указывал, что ученый говорит фактами, понятиями, а художник образами, картинками, но говорят они об одном и том же [2, с. 16]. Искусство, является могучим средством духовного возвышения человека. Произведения искусства обладают большим эмоциональным потенциалом. Именно сила эмоционального воздействия является путем проникновения в сознание и средством формирования эстетических качеств личности.

Средства искусства, используемые в учебно-воспитательном процессе, являются эффективным средством эстетизации студентов. Опытные преподаватели, зная это, способны посредством искусства воспитать подлинные эстетические качества личности: вкус, способность оценивать, понимать и творить прекрасное.

Теоретические вопросы эстетического развития и специфику эстетического воспитания на разных возрастных уровнях рассматривали такие учёные, как С. Аничкин, С. Белова, А. Киричук, С. Костюк, И. Кузнецов, А. Мелик-Пашаев, В. Передерий, Л. Печко, А. Семашко, и др. В профессиональном обучении в высшей школе – Б. Абалакова, Е. Вятковская, А. Карталов, И. Ковалёва, А. Комарова, Г. Кутузова, М. Овсянников, Л. Рувинский, Л. Спириин, Н. Ушкова, Н. Шмырева и др. Выявление у студентов общих творческих, в том числе эстетических способностей – М. Арапов, Э. Гришин, В. Мозгот и др.

Эстетическое воспитание в вузе представляет собой систему педагогической деятельности, которая своевременно и достаточно полно использует все объективные и субъективные возможности

развития обучающейся молодёжи. А. Каргалов утверждает, что система эстетического воспитания – это «внутренне организованная совокупность компонентов (сфер эстетического воздействия, средств факторов, институтов, организаций и др.), находящихся в определённой связи и взаимодействии. Структура системы эстетического воспитания охватывает следующие компоненты: объект эстетического воздействия, объект управления системой, эстетическая ценность, волевая ориентация. Наиболее общая структурная модель системы эстетического воспитания имеет следующий вид: «субъект– эстетическая ценность–объект» [2, с. 33].

Зарубежные специалисты проблему модернизации обучения рассматривают в контексте эстетизации педагогического процесса, а именно: дополнение каждой учебной дисциплины эстетическим компонентом, интегрирование общих междисциплинарных понятий, использование искусства как базиса общего образования.

Одна из проблем эстетического воспитания студентов вуза состоит в том, что молодёжь, которая приходит в университет, уже имеет достаточно чёткие представления о прекрасном и идеальном, сложившиеся вкусы, пристрастия и предпочтения. Молодые люди в возрасте 17-18 лет являются сформированными личностями с определённым жизненным опытом и духовно-нравственным багажом, влияющим на качество их эстетического восприятия мира.

В век высоких технологий молодые люди пребывают под непрерывным информационным воздействием самого разного материала, им сложно оставаться объективными, беспристрастными и не поддаваться общей для современных подростков и молодёжи тенденции интереса «к зрелищным формам культуры, пропагандирующим насилие, безнравственность, бездуховность, которые способны приводить к массовой отчуждённости обучающихся от учебной деятельности и её продуктов» [1, с. 19]. В то же время юношеский возраст остаётся ещё достаточно чувствительным к различным преобразованиям, и педагоги высшей школы не должны упускать этот факт при организации процесса эстетического воспитания. Ведь его основными задачами в вузе является развитие у студентов способности воспринимать, осваивать, уметь оценивать эстетическое в искусстве и жизни.

Решение данной проблемы реализуется в процессе подготовки будущих специалистов дополнительного образования при изучении дисциплины «Визажное искусство». Педагогический потенциал визаж-технологий основывается на принципах формирования эстетической культуры, развития творческого отношения к себе, мотивации к самопознанию и самосовершенствованию обучающихся. Будущим мастерам современного визажного искусства, предъявляются высокие требования к эстетической составляющей их творческого потенциала.

Образы визажного искусства позволяют студенту компенсировать отсутствующие качества, осуществить нереальное, мысленно проиграть желаемое. Визажное искусство, таким образом, способствует развитию личности студента на основе эмоционально-образного постижения и осмысления действительности и эстетической ориентации в мире. Это гармонизирует его отношения с миром и их внешние проявления (поведение), способствуя тем самым эстетизации личности. В связи с этим, при подготовке будущих преподавателей дополнительного образования на первый план выходит эстетический компонент образовательного пространства, которое имеет доминирующее влияние на процесс гармонизации и эстетизации личности студента в процессе его профессиональной подготовки.

Совершенствование эстетического сознания обучающихся, их гармоничное развитие и самосовершенствование зависит от условий формирования новых и реализации уже имеющихся творческих способностей в учебной и научно-исследовательской работе, в сфере художественной культуры. Создание таких условий (их организация, постоянный мониторинг и модернизация) не самый простой аспект деятельности педагога дополнительного образования. Сама система эстетического воспитания, как фактор эстетизации студенческой молодёжи, должна совокупно использовать все эстетические явления действительности. Особая роль в этом принадлежит художественному воздействию, где в качестве эстетико-воспитательного элемента используются средства, формирующие и развивающие специальные способности в таких видах как изобразительное и визажное искусство.

Создание условий для реализации данных педагогических целей требует реализации

множества организационно-методических задач, для решения которых необходимо:

– создать и постоянно дополнять базу элементарных эстетических знаний и впечатлений. Это будет способствовать стремлению к творческому развитию в области визажного искусства;

– вызвать у студента желание не просто ознакомиться с визажным искусством на общеобразовательном уровне, но и эмоционально его пережить и оценить с точки зрения эстетического восприятия;

– развивать у студенческой молодёжи творческие способности в эстетическом направлении и активно самореализовываться;

– необходима корректировка эстетического сознания, которая должна решаться с учётом психологических особенностей молодого человека и базироваться на эстетическом восприятии, эстетическом вкусе и эстетическом идеале.

Процесс эстетизации будущих специалистов визажного искусства, должен быть дополнен выделенными Дж. Гилфордом шестью параметрами креативности человеческого мышления. Его базис составляют способности: 1) находить проблемы; 2) генерировать большое количество идей; 3) продуцировать идеи; 4) реагировать на раздражители нетипично; 5) совершенствовать объект; 6) решать проблемы анализируя и синтезируя их. Замечено, что развитию всех компонентов творческого мышления личности способствует самостоятельное создание произведений искусства. Так, воздействуя на мир чувств, а через него на интеллект, «искусство глубоко влияет на социальную практику. Тем самым понятие «художественное мышление» входит в систему координат профессионально значимых качеств стилиста-визажиста, включая характеристики профессионального мастерства и глубины внутреннего мира будущего специалиста макияжа [5, с. 57].

Эстетическую составляющую личности студента, его креативное мышление активизирует и реальная творческая деятельность, которая может быть осуществлена посредством изучения визажного искусства в разнообразных формах внеаудиторной работы: молодёжных студенческих театрах, клубах по интересам, творческих мастерских, профессиональных конкурсах. В процессе такой деятельности студенты приобщаются к творчеству и делают первые шаги в эстетическом становлении.

Таким образом, эстетическое воспитание студенческой молодёжи в своих мотивационно-психологических и педагогико-методологических составляющих процесс сложный и прежде всего тем, что в его основе долгосрочное доверительное взаимодействие студента и преподавателя, который и сам должен являть образец личностного гармоничного и успешного эстетического развития. Формирование у представителей студенческой молодёжи эстетического отношения к разным аспектам жизни (труду, общению, религии, отношению к природе) и эстетической деятельности во всех её проявлениях (работе, учёбе, творчеству) способствует обогащению духовного мира, а, следовательно, содействует всестороннему развитию и эстетизации личности.

Список литературы

1. Белова С.В. Гуманитарное образование: текстуально-диалогическая модель / С.В. Белова // Педагогика. – 2007. – № 7. – С. 19–27.

2. Веретенникова Л.К. Подготовка будущих педагогов к развитию творческого потенциала обучающихся [Электронный ресурс]: монография / Л.К. Веретенникова; ФГОБУ ВО «Московский педагогический государственный университет». – М. : МПГУ, 2018. – 164 с.

3. Каргалов А. Система эстетического воспитания студентов / А. Каргалов // Эстетическое воспитание студентов: сб. науч. ст. – М. : Политиздат, 1980. – С. 33–40.

4. Ковалёва Н.С. Эстетизация учебно-воспитательного процесса в профессиональной подготовке будущих учителей / Н.С. Ковалёва // Актуальные вопросы модернизации российского образования: сб. науч. трудов XXII междунар. науч.практ. конф. 27 мая 2015 г. – М.: Перо, 2015. – С. 72–79.

5. Нечаев М.П. Рефлексивные технологии воспитания в современной школе: эффективные формы воспитательной работы, методики и сценарии / М.П. Нечаев. – М. : 5 за знания, 2009. – 176 с.

THE ART OF MAKE-UP-AS A FACTOR OF AESTHETICIZATION OF STUDENT YOUTH

The article is devoted to the formation of the system of aesthetic education of students, as well as problematic issues of aesthetic education as a complex pedagogical process for the formation of a fully developed personality.

Key words: *the art of make-up, pedagogy of higher education, aesthetic education, student youth, aesthetic system, aestheticization of pedagogical education.*

УДК 372.878:371.315

Шелест Светлана Евгеньевна,
преподаватель ОП «Стахановский
педагогический колледж
Луганского государственного
педагогического университета»
shelest.svetlana1956@gmail.com

ВАРИАТИВНЫЕ МЕТОДЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО УРОКА МУЗЫКИ КАК СПОСОБ РЕШЕНИЯ ШИРОКОГО СПЕКТРА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ЗАДАЧ

В статье определена роль урока музыки в формировании базовых компетентностей художественно-эстетического образования и художественно-творческой самореализации личности ребенка в условиях глобальных перемен и стремительного развития техники и информационных ресурсов. Автор рассматривает использование вариативного подхода к конструированию урока музыки как одного из направлений творческого решения задач музыкального воспитания.

Ключевые слова: *структура урока, тип урока, конструирование урока, вариативность, творческое мышление, музыкальная деятельность.*

Человек XXI века – человек информации. Он пытается постичь все сферы жизни, стремится к свободе, через искусство перекраивает действительность, выходит за рамки, меняет жизнь и достигает гармонии и свободы. Время, в котором мы живем, чрезвычайно быстротечно. Ещё совсем недавно мы грезили приближением «миллениума», прошло всего два десятилетия, но сколько событий прошли перед нашими глазами – меняется мир, меняется человек, его представления о жизни, о жизненных ценностях, приоритетах.

Для человека, живущего в мире глобальных перемен и чрезвычайно стремительного развития техники и информационных ресурсов, жизненно необходимым стало умение творить, создавать, предлагать варианты, идеи и воплощать их в жизнь. Поэтому одной из задач современного образования является создание условий для формирования не только образованной, компетентной, но и творческой личности.

Значительная часть образовательного процесса, служащая решению этой задачи, принадлежит художественно-эстетическому циклу, который влияет на развитие эмоционально-чувствительной сферы ученика. Важная роль в развитии эмоционально-чувствительной сферы ребёнка, в формировании творчески активной личности принадлежит учителю музыки, который средствами музыкального и смежных с ним художественного, литературного

искусства из урока в урок возвращает творческое начало и духовное богатство в каждом из учеников. Следовательно, учитель музыки как носитель высокой художественной культуры становится создателем музыкального искусства, которое призвано играть значительную роль в формировании духовной культуры детей [5].

Целью данной статьи является содействие начинающим учителям музыки в расширении методического инструментария для конструирования и подготовки современного урока музыки, отвечающего вызовам нашего времени, совершенствования форм и методов музыкального образования.

Урок музыки в школе является частью целостного образовательного процесса. Его содержание ориентировано на стандарты школьного музыкального образования и реализуется на основе программ, которые определяют путь и способы освоения этого содержания, и в то же время – это урок, созвучный времени, в котором гармонично сочетаются задачи образовательной сферы и специфика восприятия музыки.

При изучении музыки закладываются основы систематизации, классификации явлений, алгоритмов творческого мышления на основе восприятия и анализа музыкальных художественных образов, что определяет развитие памяти, фантазии, воображения учащихся, приводит их к поиску нестандартных способов решения проблем [1].

Система музыкального образования складывалась на протяжении столетий, прошла трудный путь от теоретических исследований и формирования понятийного аппарата к созданию программ как специализированного, так и общего музыкального образования, от первых музыкально-педагогических концепций Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева к стройной системе обретения музыкальных знаний, предложенной Д.Б. Кабалевским. В своё время, программа Д.Б. Кабалевского, опирающаяся на всё самое ценное, что было накоплено в теории и практике музыкальной педагогики, работы выдающихся психологов Л.С. Выготского, Б.М. Теплова, А.В. Запорожца, связанные с проблемами детского творчества, труды В.Н. Шацкой и Б.Л. Яворского, определившие принципиальные основы системы художественно-творческого развития детей стали стартовой площадкой для творческого переосмысления и создания новых, современных программ музыкального воспитания.

Широкую известность получила программа «Музыка», разработанная под руководством Ю.Б. Алиева, программа «Музыка» авторов Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой и Т.С. Шмагиной, программа «Музыка. Музыкально-эстетическое воспитание», разработанная Н.А. Терентьевой и другие.

Все музыкально-воспитательные программы, все новаторские идеи реализуются через творческую деятельность учителя музыки, чья профессиональная культура как представителя самого изящного вида искусств во многом определяет содержание духовной жизни обучающихся.

Государственный стандарт, программы музыкального воспитания направляют деятельность учителя в определенное русло, придают направление и задают четкий ритм учебному процессу, несколько не сковывая творческую свободу учителя. Учитель принимает заданный алгоритм работы и наполняет урок собственным содержанием, методами, способами подачи материала, используя разные типы уроков, форму их проведения, варьируя структуру урока согласно его наполнению.

Подобный подход к конструированию урока несет в себе элементы новизны, неожиданности, смены направления мышления и позволяет учащимся почувствовать себя причастными к творческому процессу, который их увлекает и приподнимает над повседневностью, развивает стремление к собственному творчеству, формирует музыкальную культуру и духовно-нравственную сферу, воспитывает активную жизненную позицию, так необходимую в наше стремительное время.

Содержанием музыкального воспитания в современном уроке музыки является освоение способов взаимодействия с музыкальным искусством, а через него с другими людьми и с собой. Процесс взаимодействия с музыкальным искусством строится как проникновение в факты, явления, на основе понимания, осмысления, осознания, что и становится результатом познания действительности. В процессе проникновения, ребенок обнаруживает свои

собственные смыслы, соприкасается со смыслами другого человека [2].

Достичь цели музыкального воспитания, ориентированной на формирование музыкальной культуры ребенка, возможно через непосредственное вовлечение его самого в этот процесс, т.е. в музыкальную деятельность.

Педагогические задачи музыкального воспитания должны быть направлены не к тому, чтобы развивать отдельные свойства учеников, необходимые только во взаимодействии с музыкой или воспитывать определенный набор качеств, а к формированию у них творческого отношения к действительности, где действительность предстает как система взаимоотношений с миром, с культурой. Для этого урок музыки включает в себя разнообразные виды исполнительской музыкальной деятельности, музыкально-практической деятельности, а также проектно-исследовательскую деятельность с использованием информационно-коммуникационных технологий и электронных образовательных ресурсов.

Для реализации такого широкого спектра задач учитель, конструируя урок, использует различные формы организации учебного процесса. Программы музыкального воспитания предлагают несколько классификаций типов урока, например, М.Е. Бершадский и В.В. Гузеев выделили следующие типы уроков: урок организационный, урок изучения нового материала, урок закрепления материала, урок повторения, контрольный урок и урок коррекции.

У Ю.Б. Абдуллина типология уроков музыки определена в соответствии с тематическим построением программы «Музыка» Д.Б. Кабалевского: уроки введения в тему; уроки углубления темы; уроки обобщения темы.

Как педагогическая форма образовательного процесса урок музыки также имеет свою композицию – особое построение, обусловленное его содержанием, характером, назначением, и во многом определяющее его восприятие – структуру.

Структура урока определяет, из чего он состоит и каким образом выстраивается (этапы, виды музыкальной деятельности, музыкальный материал). В дидактике сложилась традиционная структура урока, которая включает следующие этапы: организационный момент; повторение пройденного; объяснение новой темы; итог урока. Структура может изменяться в зависимости от типа урока, содержания учебного материала, условий, подготовленности учащихся и др.

Структура урока как организационное построение учебной работы имеет принципиальное значение, поскольку в значительной степени определяет эффективность обучения, его результативность. Прорабатывая самые мелкие детали совместной с детьми творческой деятельности на уроке, учитель находит наиболее оптимальные пути усвоения информации, обретения исполнительских навыков, воспитания духовно-нравственных начал, развития музыкального вкуса и приоритетов.

Исследователи (Д.Б. Кабалевский, Л.М. Предтеченская, Т.А. Зяткина и др.), понимая урок музыки как урок искусства, имеющий свои специфические признаки и характеристики, сравнивают урок с театральным действием, строящемся по законам художественной драматургии: пролог, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Т.А. Зяткина для структурирования урока музыки предлагает логику сонатной формы (вступление, экспозиция, разработка, реприза) [3].

Для уроков музыки переход на дистанционное обучение оказался нелёгким, поскольку все виды музыкальной деятельности, связанные с коллективным исполнением, а это и хоровое пение, и игра на музыкальных инструментах, и элементы ритмопластики, стали недоступными и искали срочной замены.

Замечательным выходом из этой ситуации стало создание творческих проектов, которые предоставляли каждому ученику свободу выбора того вида деятельности, в котором они хотели и могли себя проявить самым лучшим образом. В данном случае творческий подход учителя, как спусковая пружина, задаёт тон творческим способностям детей и даёт им возможность проявить себя самым неожиданным образом. Одну и ту же тему учащиеся могут раскрыть в форме презентации, сообщения, рисунка, драматизации с участием родителей, небольшого костюмированного представления, отражающего эпоху, событие, музыкальный образ. Даже

обычное видео с исполнением выученной песни может быть представлено в различных форматах: соло без сопровождения, соло с фонограммой, исполнение с родителями, с сестрами, с танцевальными движениями, дома, на улице и др. При чем полет детской фантазии просто безграничен и может быть представлен в самом разнообразном ракурсе, радуя и удивляя учителя.

Учитель музыки, руководствуясь темой, содержанием и учебными целями, используя творческий подход к решению вопроса, вправе сам определиться с выбором наиболее интересного типа структурного построения урока, позволяющего обеспечить ориентированность на результативность, предоставляющего возможность гибкости и вариативности его построения.

Подобный подход учителя к структуре урока делает ее гибкой, а урок интересным и неповторимым. Урок не всегда может проходить по продуманному, намеченному плану, т.к. совместная деятельность учителя и учащихся является живым процессом, который невозможно предусмотреть во всех деталях. Мастерство учителя заключается в умении перестроить урок на ходу в силу неожиданных обстоятельств, ситуаций и достичь цели урока в результате принятого решения и вариативности намеченной структуры. Это требует от учителя постоянной творческой готовности, умения импровизировать, а главное, любви к своему делу и детям, желания нести разумное, доброе, вечное, сеять и проращивать зерна музыкальной грамотности. При этом всегда следует помнить, что внедрение новых образовательных технологий не отрицает традиционно используемых методик, наоборот, базируется на них и направлено на совершенствование образовательного процесса, формирование художественно-практической компетентности обучающихся.

Список литературы

1. Бельская И.Н. В помощь педагогу-теоретику: о развитии образно-эмоциональных представлений учащихся на уроках музыкальной литературы в ДМШ и ДШМ / И.Н. Бельская. – М. : Музыкальное просвещение, 2006. – №1. – С. 39.

2. Гамезо М.В. Возрастная и педагогическая психология: учебное пособие для студентов всех специальностей педагогических вузов / М.В. Гамезо, Е.А. Петрова, Л.М. Орлова. – М. : Педагогическое общество России, 2004. – 512 с.

3. Зятямина Т.А. Современный урок музыки: методика конструирования, сценарии проведения, тестовый контроль: Учеб.-метод. пособие / Т.А. Зятямина. – М.: Глобус, 2007. – 170 с.

4. Сергеева Г.П. Профессиональные компетентности педагога-музыканта и пути их формирования в последипломном образовании / Г.П. Сергеева // Компетенции и образование: модели, методы, технологии : монография / научн. ред. д.п.н., проф. С.П. Акутина. – Ч. II. – М. : Перо, 2012. – С. 112–146.

5. Смолина Е. А. Современный урок музыки [Текст]: творческие приёмы и задания / Е.А. Смолина. – Ярославль : Академия развития, 2007. – 98 с.

Shelest S.E.

ARIOUS METHODS OF DESIGNING A MODERN MUSIC LESSON AS A WAY OF SOLVING A WIDE RANGE OF PEDAGOGICAL PROBLEMS

In the article the author defines the role of a music lesson for forming base competences of art and aesthetic education as well as art and creative self-realization of a child's personality in the terms of global changes and impetuous development of technologies and informational resources. The researcher considers the use of variable approach to structuring a music lesson as one of ways of creative solving tasks of musical education.

Key words: lesson structure, lesson type, structuring a lesson, variability, creative thinking, music activity.

Капитан Юрий Васильевич,
студент 1 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
kaf_culturolog@lgpu.org

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

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Профессиональная подготовка учителя музыки направлена на развитие исполнительского мышления, которое формируется в ходе музыкальной учебно-репетиционной деятельности. Музыкально-исполнительское мышление является специфическим выявлением образного, художественно-творческого и интеллектуально-эмоционального содержания. Музыкально-исполнительское мышление функционирует в форме разноплановых образных представлений, диапазон которых колеблется от сугубо технологических до художественно-звуковых, и является отображением определенной художественной действительности.

Ключевые слова: музыкально-инструментальная подготовка учителя, музыкально-исполнительское мышление, образные представления – технологические, художественно-звуковые, образно-драматургические.

В современных условиях профессиональной подготовки будущих учителей музыки особое значение приобретает ведущая культуротворческая направленность их деятельности, которая предусматривает владение важными художественными качествами, в частности, мастерством художественно-коммуникативной «ретрансляции» музыкальных культурных ценностей в творческих актах «живого» исполнения.

В таком контексте исполнительского мастерства требуется обновление освещения проблемы интеллектуальной регуляции музыкального исполнения. Это предусматривает смещение ценностных доминант музыкально-умственных процессов, с координат фактологий на художественно-звуковые, интонационно-речевые; развитие невербального интеллекта, способного к решению художественно-творческих задач с органической взаимосвязью чувственного и рационального уровней сознания.

Особенным проявлением невербального интеллекта является музыкальное мышление. Важность развития способности мыслить художественно-звуковыми образами в отличие от понятийного мышления, неоднократно подчеркивалась ведущими специалистами в области музыкальной педагогики и исполнительства. Выраженная Б. Яворским идея создания единого для музыкантов всех специализаций музыкального мышления наметила основополагающий принцип: овладение основами мышления – «веществом, что звучит» (по меткому выражению Б. Асафьева), что является фундаментом, необходимым условием профессионального развития музыканта [1, с. 3].

Неисчерпаемость отмеченной проблемы обусловила развитие научных исследований, в которых феномен музыкального мышления получил широкоаспектное освещение. В частности, в трудах по музыковедению (Б. Асафьева, М. Арановского, М. Бонфельда,

В. Медушевского, В. Москаленко, С. Шип, Б. Яворского и др.); музыкальной психологии (Л. Бочкарева, В. Петрушина, Г. Тарасова, Б. Теплова, Б. Цагарелли и др.); теории и педагогики исполнительства (С. Волкова, Р. Гржибовской, В. Григорьева, Г. Ержемского, А. Корженевского, Г. Цыпина и др.).

В научных исследованиях по вопросам музыкального мышления прослеживаются следующие концептуальные подходы: музыкальное мышление в культурно-историческом контексте; мышление музыкой как «языком звуков»; музыкальное мышление как психологический механизм процесса композиторского творчества; исполнительское музыкальное мышление и тому подобное.

Невзирая на то, что в теории исполнительства достаточно широко отражены вопросы, рассматривающие проблемы музыкально-исполнительского мышления, исполнительское музыкальное мышление остается на сегодняшний день мало исследованной сферой.

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

Недостаточность развития творческих исполнительских возможностей студентов, пассивность их слухового мышления при значительном интеллектуальном и эмоциональном потенциале является основным противоречием, которое наблюдается на сегодня в области музыкального искусства. Решение этой проблемы требует совершенствования учебной деятельности студентов-музыкантов, в частности, ориентации на единство их художественного и слухомыслительного развития. В таком контексте последующего изучения и уточнения требуют: определение сущности феномена музыкально-исполнительского мышления, его структуру и содержание, а также специфику учебной деятельности, что будет способствовать развитию исполнительского мышления студентов-музыкантов.

Различая музыкальный язык как средство кодировки художественной информации в специфической нотно-знаковой системе и музыкальный язык как носитель семантического содержания и средство выражения художественных идей, Б. Асафьев вводит относительно последнего понятие музыкального высказывания.

М. Бонфельд, отмечая неустойчивость значения мелких структур (субзнаков) и их зависимость от музыкального контекста целостного произведения, то есть отсутствие в музыке знака, подобного слову, отрицает правомерность использования понятия музыкального языка, предоставляя ее функции феномену музыкальному высказыванию: «Музыкальное высказывание как вид художественного высказывания опосредствовано на уровне субзнаков... Языковой уровень в этом высказывании отсутствует» [2, с. 5]. Использование понятия музыкального языка, как считает М. Бонфельд, может быть только условным, в его музыковедческом плане, тогда как в строго научном семиотическом значении оно является некорректным.

В феномене музыкального высказывания – сущность музыки как постоянного становления художественной мысли в звуковой материи, процессуальность развертывания звукомышления. «Мысль человека, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется» (Б. Асафьев) [1, с. 211]. «Процесс интонации – это процесс выявления человеческого сознания в специфических формах музыкального искусства. Интонация – деятельность интеллекта человека, особенная «образно-интонационная» форма ее мышления» [5, с. 11].

Понимание интонации и процесса интонирования Б. Асафьева базируется на трактовке музыкального мышления как «мышление музыкой» (в отличие от «мышления о музыке»). В таком понимании музыкального мышления процесс интонирования (внутреннего, скрытого для постороннего уха, мыслимого пения-интонации) становится непосредственным показателем творческой работы музыкального мышления, «инструментом» такой работы и ее сущностью [4, с. 48]. Музыкальная интонация при этом, по определению В. Москаленко, является непосредственным следствием творческого процесса, результатом «продвижения от идеальных представлений, поисков, становления к материальной целостности, зафиксированной в музыкальной форме». А сам процесс интонации В. Москаленко, вслед за Б. Асафьевым, понимает как «творческое действие, качество становления музыкальной мысли, которая приводит к кристаллизации в интонацию», как «саму процессуальность в «производстве» музыкальной мысли» [4, с. 50].

В понятии интонации объединяются все оттенки высоты, силы, длительности, которые невозможно зафиксировать на письме [6, с. 24]. Интонация как «зафиксированное сознанием соотношение звуков дает возможность выражать не ритм мысли или душевного состояния, а их качество – содержание, образно выявленное» [1, с. 274]. В этом качестве музыкальная интонация отличает музыкальное мышление от словесного: «Слова можно произносить, не интонируя их качества, их истинного содержания; музыка всегда же интонируется и иначе не слышится» [1, с. 225]. Суть интонационной теории Б. Асафьева – в утверждении семантического качества музыкальной интонации. Интонация как «специфическая форма мышления человека о действительности, о себе самой, которая познает, превращает мир», способная аккумулировать особенного рода «сверхуплотненную» (В. Медушевский) информацию «о жизни, духовной реальности... В интонации интегрированные и обобщенные, и конкретные прослойки этой информации. Она соединяет безграничность оттенков значений (многозначительность) со сверхточной проникновением в сущность явления» [3, с. 149].

Интонация как носитель содержания определяется элементарной семантической единицей музыкального высказывания. Подчеркивая «семантическую сердцевину», которая делает звуковую линию истинно музыкальным явлением, А. Малинковская пишет: «Отношение между звуками в мелодии, их последовательное объединение в линию обусловлено, прежде всего, развертыванием в ней интонационного содержания; линия является мелодией тогда, когда в ней воспринимается выраженная в звуке мысль-образ» [3, с. 138]. В семантической плоскости музыкального высказывания музыкальное мышление исполнителя пытается найти, постичь скрытое художественное содержание через выявление интонационного плана звуковой ткани. Критерии поиска интонационной выразительности – естественность и смысловое соответствие. Здесь также срабатывает двупланность поиска: музыкальное мышление «балансирует» между интра- и экстрамузыкальным, между внутренне-музыкальными закономерностями, которые предопределяют процесс-интонацию, и художественным содержанием, которое распознается и раскрывает себя через исполнительскую интонацию.

Таким образом, развитие художественного мышления учителя музыки в классе гитары предполагает работу по формированию интонационной культуры, осознанию внутренне-музыкальных закономерностей, которые предопределяют процесс-интонацию, и овладению художественным содержанием, которое распознается и раскрывает себя через исполнительскую интонацию.

Ориентируясь на общепсихологические положения о зависимости процессов мышления от предыдущей ориентировочной мыслительной деятельности, можно утверждать, что качество и характер музыкального мышления/исполнения предопределяется содержанием и особенностями организации соответствующей репетиционной исполнительской деятельности. В ходе репетиционной музыкальной деятельности происходит становление и развитие музыкально-исполнительского мышления: от познания музыкальных явлений, постижения их сущности к творческому преломлению в контексте личностного мировосприятия и миропонимания и трансляции художественно-звуковых «идей» в творчески-коммуникативных актах музыкального исполнения.

Список литературы

1. **Асафьев Б.** Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. - Кн. 1. – Л. : Музыка, 1963. – 376 с.
2. **Бонфельд М.Ш.** Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / Бонфельд М.Ш. – Вологда, 1999. – [http:// www. booksite. ru / fulltext / bon / fel / bonfeld / 01. htm](http://www.booksite.ru/fulltext/bonfel/bonfeld/01.htm)
3. **Малинковская А.** Фортепианно-исполнительское интонирование: проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработок в методически-теоретической литературе XVI-XX вв. : очерки / А. Малинковская – М. : Музыка, 1990. – 186 с.
4. **Москаленко В.Г.** К определению понятия «Музыкальное мышление» / В.Г. Москаленко // Украинское музыковедение. – Вып. 28. – Музыкальная украинистика в контексте мировой культуры: научно-методич. сб. – К. : НМАУ, 1998. – С. 48–53.
5. **Орлова Е.М.** Исследование Асафьева «Музыкальная форма как процесс» (вступит. статья) / Е.М. Орлова // Б. Асафьев. Музыкальная форма как процесс. – Кн.1 – Л. : Музыка, 1963. – С. 3 – 18.
6. **Харлап М.** Исполнительское искусство как эстетическая проблема // Мастерство музыканта-исполнителя: сб. ст. / Сост. Я. Мильштейн. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1976. – С. 5–67.

Kapitan Y.V.

DEVELOPMENT OF ARTISTIC THINKING OF A MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF PERFORMING TRAINING

Professional preparation of music master is directed on development of carrying out thought which is formed during musical educational-rehearsal activity. Musically-carrying thought out is the specific exposure of vivid, artistically-creative and intellectually-emotional maintenance. Musically-carrying thought out functions in the form of the разноплановых vivid presentations, the range of which hesitates from especially technological to the artistically-sounds, and is the reflection of certain artistic reality.

Key words: *musically-instrumental preparation of teacher, musically-carrying thought out, vivid presentations are technological, художественно-sound, vividly-dramaturgic.*

Романов Эдуард Сергеевич,
студент 1 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
kaf_culturolog@lgpu.org

Научный руководитель
Петченко Анатолий Федорович,
доцент кафедры культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
afpetchenko@mail.ru

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Главной проблемой инструментальной подготовки учителя музыки в высшей школе является формирование исполнительского мастерства, овладение составными элементами художественной техники, выявления специфических аспектов музыкально-исполнительского мышления, артикуляции, исполнительской интонации музыкального содержания, интонационно-выразительных возможностей инструмента. Практика показывает, что наиболее сложной и актуальной проблемой является соотношение обучения музыке и музыкального развития обучающихся, что между обучением и развитием студентов существует существенный разрыв, который необходимо преодолеть.

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

Время выдвигает перед отечественной музыкальной педагогикой серьезные задачи по организации подготовки музыкально-профессиональных кадров в системе высших учебных заведениях. Одна из наиболее сложных и актуальных проблем – проблема соотношения обучения музыке и музыкального развития обучающихся. Практика показывает, что между обучением и развитием студентов существует существенный разрыв, а становление художественного сознания, развитие общего и специального кругозора, кристаллизации музыкально-слуховой сферы, всего комплекса способностей, профессионального интеллекта музыкантов, осуществляемое в ходе занятий, идет спонтанно, как-бы касательно к процессу овладения обучающимися секретами музыкально-исполнительской профессии. К сожалению, многих педагогов-практиков, которые работают в системе музыкального образования уверены, что обучение и развитие есть понятия синонимичные, что ученик-музыкант продвинется в своем развитии, занимаясь на инструменте, ровно настолько, насколько он «научится». Отсюда многочисленные недостатки музыкального образования, диспропорция между обучением и развитием. Развитие ученика-музыканта, то есть формирование его способностей, профессионально-интеллектуальных качеств и свойств, должно выдвигаться как особая, специальная цель в музыкально-инструментальной педагогике. Более того, достижение этой цели должно стать для преподавателя задачей не менее важной, чем отработка у обучаемого необходимого комплекса игровых, двигательных-технических умений и навыков.

Главной проблемой формирования исполнительского мастерства музыканта-исполнителя является овладение составными элементами художественной техники – выявления специфических аспектов музыкально-исполнительского мышления,

исполнительской интонации музыкального содержания, и интонационно-выразительных возможностей инструмента. Исполнительское мастерство музыканта неотделимое от выразительного произнесения музыки. Осознанию концепции художественной техники способствует глубокое изучение ее первоисточников, к которым принадлежат: теоретические знания, специфика исполнительского слуха и музыкального мышления, процесс микроструктурной интонации в органическом единстве с динамикой общей драматургической направленности развертывания произведения, исполнительский тонус и сотворческий характер интерпретации.

В определенных фазах своего становления при переходе на новый уровень теоретического осмысления. каждая сфера познания нуждается в пересмотре существующего опыта, для чего необходимо изменение методологии, выдвижения принципиально новых познавательных установок.

Согласно теории культурологического подхода, сформированной в отечественной дидактике (В.В. Краевский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин), источником формирования содержания образования является культура, наиболее значимые формы социокультурного опыта. Частью этой теории является концепция «трех уровней усвоения знаний и умений – осознанное восприятие и запоминание, воплощающиеся в воспроизведении знаний, применение знаний в сходной с образцом или слегка изменённой ситуации, применение их в новой ситуации, требующей творческого подхода». Последний, высший уровень усвоения предполагает исследовательское обучение. [2, с. 382]. Пафос заключался в идее постепенного усиления поискового, исследовательского начала, которое задает направленность всему обучению.

Основными элементами культурного опыта являются: опыт познавательной деятельности, фиксированной в форме её результатов – знаний; опыт осуществления известных способов деятельности в форме умения действовать по образцу (умений); опыт творческой деятельности – в форме умений принимать нестандартные решения в проблемных ситуациях; опыт осуществления эмоционально-оценочного отношения к миру – в форме личностных ориентаций [2, с. 381]

Применительно к исполнительской деятельности музыканта-инструменталиста работа над артикуляцией является одним из самых важных средств достижения художественной выразительности. Особенности артикуляции интонирования музыкального текста влияют на качество донесения исполнителем слушателю образной системы музыкального произведения.

Проблемы артикуляции возникли недавно, и изучались преимущественно в методиках игры на фортепиано, баяне или скрипке. Большинство работ, посвященных гитарной методике, сосредоточены на вопросах развития технических навыков исполнителя. Художественным проблемам воплощения музыкального образа, на которые направлена артикуляция, в научной литературе уделяется недостаточно внимания.

В настоящее время артикуляция является наиболее обсуждаемым вопросом в гитарном исполнительстве. Артикуляция относится к «исполнительским» средствам музыкальной выразительности, и каждый исполнитель индивидуально трактует нотный текст, но важным остается проникновение в авторский замысел. Такие выдающиеся гитаристы, как Мауро Джулиани, Фернандо Карулли, Матео Каркасси, Андреас Сеговия внесли большой вклад в развитие гитарного искусства, но вопросы артикуляции ими не затрагивались.

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

Артикуляция – система художественных средств в музыке, которая обладает разнообразной палитрой ярких приемов. Она дает композитору и исполнителю большие возможности для создания и передачи музыкального образа [5, с. 176].

В современном музыковедении можно выделить как минимум два направления в развитии этого термина. Одна часть музыковедов пытается сузить трактовку артикуляции для того, чтобы добавить этому термину однозначности и универсальности. Вторые же

пытаются расширить границы этого понятия, чтобы трактовать артикуляцию как процесс «произношения» музыки. При этом, обе точки зрения абсолютно равноправны и могут быть достаточно уверенно аргументированы.

В большом энциклопедическом словаре предлагается понимать артикуляцию как «средство исполнения на музыкальном инструменте», и которое «определяется связностью или обособленностью звуков». Эта трактовка и в настоящее время является достаточно распространенной [4, с. 672].

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

Одним из фундаментальных исследований проблем артикуляции, которые направлены на создание универсальной теоретической системы является работа Е. Титова. Он рассматривает артикуляцию как «явление, которое реализует звуковую сторону музыкального языка». Он выстраивает сложную, многоуровневую систему и предлагает следующее определение артикуляции: артикуляция – «совокупность параллельных или последовательных форм, создающих целостное качество музыкальной ткани, которые служат для воплощения художественного замысла» [29, с. 23].

Одной из причин неясности и неопределенности трактовки термина является то, что артикуляция относится к исполнительским средствам музыкальной выразительности. Вопрос артикуляции находится полностью под властью исполнителей, и именно с исполнительской и педагогической практики он был заимствован музыковедением. Особенно это актуально для гитарного искусства, ведь артикуляционных или штриховых отметок в гитарных нотах почти не существует. Композиторы XVIII-XX вв. обращали больше внимания на техническое исполнение нотного материала, и отметки, в нотах, которые помогают исполнителю больше в техническом плане, чем в художественном. Только современные композиторы начинают обращать на это внимание, поскольку они хотят, чтобы их произведения звучали так, как они задумали.

Таким образом, «артикуляция» в современном музыковедении представляет собой особый термин, который предлагает исследователю содержательную зону, в рамках которой возможны те или иные варианты трактовки.

Авторы указанных работ, анализируя понятие артикуляции, предлагают различные виды классификаций, показывающих взаимодействие с другими средствами художественной выразительности. Они углубленно рассматривают штрихи и приемы. Конечно, музыка – явление не «категорическое», но ее создание всегда обусловлено целым рядом определенных закономерностей, которому подчиняются композиторы в процессе создания произведения, и действие которых должен учитывать исполнитель в своей деятельности.

Такие условия возникли в связи с созданием Б.В. Асафьевым учения об интонации, что обозначил качественный рубеж в развитии музыкальной науки, в частности – в исполнительском музыковедении. В трудах Б. Асафьева интонационная природа и суть музыкального искусства, интонационная специфика музыкального мышления, понятия «интонация» были радикально переосмыслены и разработаны, проблемы исполнительской интонации составили логически необходимую часть теории интонации.

Включив музыкальное выполнение в систему идей и положений своего учения, Б. Асафьев обосновал и раскрыл диалектику связи выполнения музыки с двумя другими видами музыкально-интонационной деятельности: композиторским творчеством и слушательским восприятием.

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

Интонация определяется Б. Асафьевым как сложный и целостный процесс творческого воссоздания исполнителем музыки, вбирает широкий спектр взаимосвязанных вопросов

художественного исполнения – эстетических, теоретических, психофизиологических, инструментально-технологических.

Таким образом, понятие интонации поднимается на новый категориальный уровень, выходит на центральное место в теоретической системе музыкального исполнения.

Значительная ценность интонационного учения Б. Асафьева как методологического аппарата для анализа конкретного опыта исполнительского искусства, и позволяет по-новому объяснить существующую совокупность знаний и представлений, выявить их внутреннюю взаимосвязь, раскрыть новые закономерности исполнительского искусства, артикуляционного мышления музыканта-исполнителя, творческой художественно-исполнительской деятельности музыканта.

Список литературы

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

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

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

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

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

Romanov E.S.

DEVELOPMENT OF CREATIVE INDEPENDENCE OF A MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF MUSICAL AND INSTRUMENTAL TRAINING

The main problem of instrumental preparation of music master at high school is forming of carrying trade out, capture by the component elements of artistic technique, exposure of specific aspects of musically-carrying out thought, articulation, carrying out intonation of musical maintenance, intonation-expressive possibilities of instrument. Practice shows that the most thorny and actual problem is correlation of teaching to music and musical development of student, that between teaching and development of students there is the substantial break which it is necessary to overcome.

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

Проценко Тамара Владимировна,
студентка 1 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
grabarchukgtk@mail.ru

Научный руководитель
Федорищева Светлана Павловна,
и.о. заведующего кафедрой
профессионального мастерства,
дизайна имиджа и стиля
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
fedorisvetlana@yandex.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье исследуется одна из важных проблем в теории и практике педагогического образования – использование инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры в школе. В статье рассмотрены возможности использования на уроках мировой художественной культуры мультимедийных, проектных и интерактивных технологий.

Ключевые слова: *инновационные технологии, мультимедийные технологии, проектные технологии, интерактивные технологии.*

Эволюционные процессы в современном обществе детерминируют инновационную смену приоритетов в сфере образования.

Для того чтобы соответствовать современным требованиям, предъявляемым обществом, учителю необходимо овладеть современными педагогическими технологиями. Обучение, основанное на инновационных технологиях, ставших уже широко известными в педагогическом сообществе, в комплексе с традиционными методами, в наибольшей степени соответствует основополагающим принципам и целям современного образования.

Мировая художественная культура является тем учебным предметом, который помогает сформировать целостную обобщающую картину развития мирового искусства, выражает ведущие идеи эпохи и является неотъемлемой частью общественного сознания, формирует мировосприятие и мироощущение человека.

Одним из важнейших направлений в модернизации системы образования в области мировой художественной культуры является совершенствование методики преподавания предмета.

Как отрасль педагогического знания, методика преподавания мировой художественной культуры направляет свои усилия на поиск методов, приемов, видов учебной деятельности, наиболее целесообразных в контексте воспитания ценностного отношения к достижениям человечества.

Цель статьи – рассмотреть возможности использования инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры в школе.

Инновации в образовании, в частности музыкально-педагогического, – естественное и необходимое условие его развития в соответствии с эстетическими потребностями

людей и общества, которые постоянно растут. Способствуя сохранению художественных общечеловеческих ценностей, инновации несут в себе отказ от всего устаревшего, закладывают основы социальных преобразований, крайне необходимых для формирования учителей новой формации [2, с. 111].

Применение инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры – необходимость, связанная со спецификой предмета. Слишком информационно-насыщенный учебный материал и небольшое количество часов, отведенных на его изучение, требует от учителей мировой художественной культуры особых подходов к организации учебного процесса, использования современных методик, которые помогают решить эту проблему.

Методы, приемы, технологии и формы деятельности учителя и учащихся на уроках мировой художественной культуры должны быть сообразны открытости, интегративности художественной культуры, объединены мировоззренческой направленностью преподавания, нацелены на активизацию личностных усилий учащихся [3, с. 22].

Благодаря особенностям предмета «мировая художественная культура» (эстетические, творческие, развивающие аспекты) существует множество возможностей для применения широкой палитры инновационных педагогических и информационных технологий: мультимедийных, проектных, интерактивных и др.

Использование мультимедийных технологий на уроках мировой художественной культуры, в процессе ознакомления старшеклассников с произведениями мирового искусства, влияет на развитие их эмоциональной сферы, восприимчивости к прекрасному и безобразному, возвышенному и низкому в действительности. Благодаря своей образности, произведения литературы, живописи, музыки, архитектуры и скульптуры, способствуют формированию воображения, фантазии, образного мышления [1, с. 317-318].

Достоинства использования интернет-технологий можно свести к двум группам: технологическим и дидактическим. Технологическими достоинствами являются быстрота, маневренность, оперативность, возможность просмотра и прослушивания фрагментов и другие мультимедийные функции. Дидактические достоинства интерактивных уроков – создание эффекта присутствия («Я это видел!»), у учащихся появляется ощущение подлинности, реальности событий, интерес, желание узнать и увидеть больше. Изучение мировой художественной культуры становится увлекательным занятием, сродни походу в музей, не выходя за пределы класса [4, с. 72].

Использование проектной технологии в преподавании мировой художественной культуры позволяет обеспечить высокий уровень самостоятельности и творческой активности обучающихся, разнообразить формы и методы работы.

Для изучения предмета «Мировая художественная культура» проектная деятельность учащихся является оптимальным инновационным приемом для погружения в художественные культурные пласты, способствующим личностному проникновению в творчество художников и развитию эмоционального восприятия художественных произведений искусства.

На уроках «МХК» преподаватель имеет возможность предложить ученикам для реализации в учебном проекте поистине широкий спектр интересных тем для разработки - по социологии художественной культуры, феноменологии искусства, истории художественной культуры, по проблематике межкультурной коммуникации и др. [5, с. 104]

Участие детей в различных художественно-творческих проектах на уроках мировой художественной культуры поможет активизации продуктивной художественно-творческой деятельности учащихся в области художественной культуры на основе самовыражения ребенка, сотрудничества и сотворчества детей. Поскольку подобные проекты имеют целью проверить уровень сформированности навыков освоения творческой (художественной, театральной, декоративно-прикладной, поэтической) деятельности внутри различных видов искусства.

Не менее эффективными технологиями, используемыми на уроках мировой художественной культуры, являются интерактивные технологии. Используя на уроках мировой художественной культуры эту технологию, у педагога появляются новые возможности.

Уроки МХК, оснащенные интерактивными формами взаимодействия, способствуют решению важной проблемы культурологического образования: от восприятия явлений культуры, произведений искусства ребенок переходит к взаимодействию с культурным опытом человечества, осваивая его и тем самым формируя собственное мировоззрение и принципы.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что использование инновационных технологий на уроках мировой художественной культуры значительно улучшает условия работы преподавателя, способствует повышению ее эффективности и интенсификации обучения.

Применение инновационных педагогических технологий и стратегий в преподавании МХК оптимизирует процесс изучения художественной культуры путем усиления смыслового личностного и мировоззренческого аспектов обучения, активизации творческого потенциала личности; ориентирует поиск эффективных способов реализации гуманитарно-эстетического образования, адекватных его специфике.

Список литературы

1. **Алексийчук О.С.** Использование мультимедийных презентаций на уроках мировой художественной культуры / О.С. Алексийчук, Т.В. Борисова // Педагогическое образование: теория и практика. – 2011. – Вып. 8. – С. 317–323. - [Электронный ресурс]. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppp_2011_8_56

2. **Бухниева О.А.** Потенциал инновационных технологий в художественном образовании / О.А. Бухниева, Л.Д. Банкул // Теория и методика профессионального образования. – 2019. - Вып. 10. – Т. 1. – 263 с/

3. **Забара Л.И.** Инновационные технологии в методике преподавания МХК как условие развития художественного обобщения у старшеклассников [Электронный ресурс] / Л.И. Забара, Л.Н. Якина // Педагогическое образование в России. – 2013. – №5. – С. 21–24. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-v-metodike-prepodavaniya-mhk-kak-uslovie-razvitiya-hudozhestvennogo-obobscheniya-u-starsheklassnikov>

4. **Радченко А.Н.** Использование Интернет-технологий на уроках мировой художественной культуры / А.Н. Радченко // Культурогенез и культурное наследие (Культурологические исследования '09): Сборник научных трудов. – СПб. : Астерион, 2009. – 204 с.

5. **Сафонова Е.В.** Инновационные формы контроля за результатами образовательной деятельности в курсе мировой художественной культуры / Е.В. Сафонова // Поволжский педагогический вестник. – 2015. – № 1. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-formy-kontrolya-za-rezultatami-obrazovatelnoy-deyatelnosti-v-kurse-mirovoy-hudozhestvennoy-kultury>.

Protsenko T.V.

USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN WORLD ART CULTURE LESSONS

The article examines one of the important problems in the theory and practice of teacher education - the use of innovative technologies in the lessons of world art culture at school. The article considers the possibilities of using multimedia, design and interactive technologies in the lessons of the world art culture.

Key words: *innovative technologies, multimedia technologies, design technologies, interactive technologies.*

Рябых Иван Павлович,
студент 1 курса направления подготовки
«Педагогическое образование»,
магистерская программа
«Педагогика высшего профессионального образования»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
iv.riabih@yandex.ru

Научный руководитель:
Кондратенко Анна Павловна,
кандидат педагогических наук, доцент
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
annakondratenko@ranbler.ru

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ПОДХОДОВ К ФОРМИРОВАНИЮ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО АРТИСТИЗМА ПЕДАГОГА

Статья посвящена анализу современных подходов к формированию педагогического артистизма педагога, охарактеризованы существующие профессиографические модели учителя, проанализирована сущность единства актерской и педагогической профессии.

Ключевые слова: педагогический артистизм, профессиографическая модель, общепедагогическая подготовка, системно-деятельностный подход, арт-компетентностный подход.

Современное общество предъявляет высокие требования к образованию и воспитанию подрастающего поколения. По мере усложнения задач, которые ставятся перед системой образования, усложняются и требования к личности педагога, его профессиональной и творческой индивидуальности. Во многом успех образовательной деятельности педагога зависит от его готовности творить, постоянно развиваться, быть восприимчивым к новизне в своей профессии, от его волевых проявлений и эмоционального отношения к деятельности.

Современный взгляд на профессию педагога предполагает наличие у будущих учителей креативных способностей (этой проблеме посвящены труды Д.Г. Богоявленской, Л.С. Выготского и др.), формирование высокого уровня профессионализма в различных аспектах деятельности (А.А. Вербицкий, В.А. Сластенин).

Совершенствование профессиональной подготовки будущих специалистов в системе высшего образования является актуальной проблемой педагогической теории и практики. Значимость этой проблемы определяется необходимостью подготовки выпускников учреждений высшего образования к работе в новых социально-экономических условиях, которые характеризуются быстрыми изменениями всех сфер жизни общества. На сегодня, решающим фактором развития любого государства являются знания и образованность, интеллектуальный и духовный потенциал граждан.

Вопросы формирования артистизма педагога нашли отражение в работах Л.А. Баренбойма, Д.А. Белухина, И.М. Гальперина, О.М. Головенко, И.А. Зязюна, С.А. Казачкова, В.А. Кан-Калика, Т.М. Коротковой, Ю.М. Кузнецова, Л.С. Майковской, Н.Д. Никандрова.

Отметим, что учеными разработаны различные варианты профессиографических моделей педагога (Л.Ф. Спирин, О.А. Абдуллина, В.А. Сластенин и др.).

Анализ научной литературы свидетельствует о том, что артистизм до сих пор не рассматривается в перечне качеств, необходимых педагогу для эффективного

осуществления педагогической деятельности. Между тем, современное образование – это не только овладение системой знаний, логикой рассуждения и способами деятельности. Это погружение в культуру, выработка человеком системы ценностей, становление внутреннего мира личности на основе знаний, чувств, эмоций, веры и любви. Поэтому в современном мире изменяется роль педагога: учитель является проводником не только информации, но и культуры, является духовным наставником обучающихся.

Целью данной статьи является анализ современных подходов к формированию педагогического артистизма педагога.

Анализ научных работ показал, что основополагающим направлением в реализации педагогической системы формирования артистизма современного учителя являются системно-деятельностный и арт-компетентностный подходы к организации образовательного пространства, охватывающие все стороны процесса обучения [5].

Системно-деятельностный подход является методологической ориентацией в деятельности, при котором объект познания рассматривается как система. Характерной особенностью данного подхода являются преобразования внешней предметной деятельности во внутреннюю, психическую, путем последовательных операций. Системно-деятельностный подход обеспечивает достижение планируемых результатов обучения на всех уровнях профессионального образования и создает условия для успешного усвоения знаний, умений и овладения ключевыми компетенциями [5].

Исходя из основных требований подготовки современного педагога, мобильного и конкурентоспособного на рынке труда, готового к постоянному профессиональному росту, появилась необходимость в определении арт-компетентностного подхода, сочетающего в себе ориентацию на самореализацию современного учителя и креативно-поисковый характер построения процесса его подготовки.

Большой интерес в контексте проблемы исследования представляет профессиографическая модель учителя музыки, предложенная Л.Г. Арчажниковой, идеи которой перекликаются с идеями Б.В. Асафьева, Д.Б. Кабалевского о том, что деятельность педагога-музыканта двуаспектна: включает в себя «сугубо педагогическую и музыкальную деятельность». В своей структуре профессиональной подготовки учителя музыки Л.Г. Арчажникова предлагает девять компонентов общепедагогической подготовки, в которых проявляется комплекс знаний, умений, навыков, различных видов деятельности учителя музыки: констатирующий и организационный компонент; ориентационный компонент; мобилизационный компонент; информационный компонент; коммуникативный компонент; интеллектуальный компонент; эмоциональный компонент; исследовательский компонент; специальный музыкальный компонент [2].

Отметим, что анализ некоторых из существующих профессиографических моделей позволил определить отсутствие в них элементов артистических и режиссерских умений, которые составили бы потенциальный ресурс будущего учителя к формированию педагогического мастерства, видению своей профессии как педагогического искусства.

На основе творческого использования общепедагогической профессиограммы В.А. Слостенина, Л.Ф. Спирина, профессиограммы учителя музыки Л.Г. Арчажниковой, профессиограммы учителя А.Н. Молодова, И.Д. Адоевцева разработала свой вариант общепедагогической профессиограммы, в которой широко представлен блок режиссерских и актерских умений. Они необходимы учителю для решения педагогических задач.

Модель общепедагогической подготовки И.В. Адоевцевой с элементами профессионального артистизма представлена на рисунке 1.



Рис. 1. Модель общепедагогической подготовки будущего педагога с элементами профессионального артистизма

Подчеркнем, что в предложенном варианте модели подготовки учителя в образовательном учреждении высшего образования включены элементы педагогического артистизма, что обусловлено возрастающим интересом к проблеме эмоций, творчества, эмоциональной креативности в педагогической профессии.

В современной педагогике сложилось направление, связанное с изучением проблемы становления личности учителя средствами драматического искусства. Прежде всего, это педагогический и режиссерский опыт К.С. Станиславского, работы П.М. Ершова, В.М. Букатовой, а также труды Б.Е. Захавы, М.И. Кнебель, Г.В. Кристи, посвященные поиску условий для развития творчества и ставшие основанием для развития театральной педагогики. Однако сегодня возникла проблема трансформации актерско-режиссерских умений в педагогической деятельности, т. к. при сходстве профессий учителя и актера есть ряд значительных отличий, ввиду различных задач творческого процесса.

Анализ научной литературы позволил нам выявить общие психолого-педагогические признаки театрального и педагогического действия и представить их семантико-смысловую модель театрального и педагогического действия.

На наш взгляд, единство актерской и педагогической профессии заключается [3]:

- в реализации гуманистической функции воспитания;
- в необходимости собственного самостоятельного творчества и импровизационного взаимодействия в процессе коммуникации;
- в сопряженности этих видов деятельности со специфическими профессиональными эмоциями;
- в общности инструмента воздействия – психофизической природы учителя и актера и т.п.

Таким образом, взаимосвязь школьной и театральной педагогики очевидна. Ее необходимо учитывать при решении педагогических задач, как в условиях урока, так и вне его.

Педагогический артистизм должен быть развит у педагога любой специальности: будь то искусство, литература или точные науки. Выстроить урок по законам режиссуры, необходимо искусно, профессионально. Именно поэтому столь очевидна и значительна роль режиссерских умений педагога, имеющих большое значение для организации художественного общения на уроке. Учителю мало знать «свою роль», важно уметь вовлечь в ход урока обучающихся,

перестраивать драматургию урока в зависимости от реакции класса, от вопросов, возникающих в процессе восприятия новой темы, и, наконец, от настроения детей.

Наиболее значимыми режиссерскими умениями для учителя, на наш взгляд, являются видение урока как единого художественно-педагогического процесса; творческое планирование урока; моделирование драматургии урока; умение строить общение с обучающимися по законам актерского мастерства; навыки подчинения актерских средств решению педагогических задач. Данные умения являются основой для становления педагогического артистизма у будущих учителей как интегративного профессионального качества, необходимого для решения педагогических задач средствами педагогического воздействия. Формирование артистизма как ключевой компетенции через постижение основ театрального искусства составляет основу арт-компетентностного подхода.

Арт-компетентностный подход к образовательной деятельности позволяет рассматривать процесс обучения как процесс реализации творческого потенциала театральной педагогики и как процесс подготовки компетентного педагога. Арт-компетентностный подход представляет собой комплекс принципов определений целей образования, содержание, организации и оценку образовательных результатов.

Рассматриваемый подход предполагает решение следующих задач: осознание ценностей педагогической профессии и на этой основе формирование мотивации к профессиональной деятельности; развитие эмоционально-чувственной сферы готовности к нестандартным решениям педагогических задач в условиях современного образования.

Содержание арт-компетентностного подхода составляют знания из различных областей науки:

- философские (о мире, обществе, человеке);
- искусствоведческие (о становлении театра, подготовки актера и режиссера);
- психологические (о социальных установках, поведении людей, психических процессов);
- педагогические (знание о развитии педагогических систем, ценностях, компетенциях) и др.

К основным функциям арт-компетентностного подхода относятся:

- образовательная, предполагающая развитие личности в ходе освоения системы К.С. Станиславского;
- воспитательная, нацеленная на формирование эстетической, коммуникативной основы личности, способной к саморазвитию, самовоспитанию;
- коррекционная, способствующая устранению недостатков в становлении личности современного педагога и его профессиональной деятельности.

Таким образом, арт-компетентностный подход предполагает целостный анализ решения проблем, выполнения ключевых и социальных функций, реализацию сформированных ключевых компетенций, одной из которых является педагогический артистизм.

Итак, артистизм педагога – это способность органически влиться в педагогический процесс, умение «заразить» обучающихся личными качествами, а также, находить нестандартные способы решения проблем, сознательно выстраивая свое поведение в соответствии с происходящей ситуацией.

Важно отметить, что артистизм – это не только способность красиво, запоминающее что-то донести, а, по большей мере, красота и богатство внутреннего мира педагога. К сожалению, более половины учителей не могут назвать себя артистичными людьми. Это во многом вызвано тем, что вопросам, связанным с творчеством самопрезентации педагога, не придавали должного значения в процессе его обучения в образовательном учреждении профессиональной подготовки.

Таким образом, в статье были проанализированы современные подходы к формированию педагогического артистизма педагога. И следует подчеркнуть, что педагогический артистизм является качеством, имеющим сегодня реальное право быть включенным в профессиограмму современного педагога, ибо важна равнозначная представленность в содержании

образования трех взаимосвязанных блоков, в которых отражены знания, эмоции и вера.

Перспективу дальнейшего исследования мы видим в использовании потенциальных возможностей педагогических технологий в индивидуализации формирования средств театральной педагогики, направленных на развитие педагогического артистизма будущего педагога.

Список литературы

1. Адоевцева И.В. Становление элементов педагогического артистизма у будущих учителей музыки : автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / Адоевцева Ирина Викторовна. – Кострома, 2001. – 22 с.

2. Арчажникова Л.Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки : автореф. дис...канд. пед. наук: 13.00.01 / Арчажникова Людмила Григорьевна. – М., 1986. – 24 с.

3. Каминская М.В. Профессиональное развитие учителя в процессе освоения им деятельности в системе развивающего образования : дис... д-ра псих. наук: 19.00.07 / Каминская Маргарита Владимировна. – М., 2004. – 396 с.

4. Спирин Л.Ф. Профессиограмма общепедагогическая / Л.Ф. Спирин. – М. : Рос.пед. агентство, 1997. – 33 с.

5. Яковлюк С.М. Педагогическая система формирования артистизма современного учителя: монография [Текст] / С.М. Яковлюк. – М. : ИИУМГОУ, 2016. – 278 с.

Ryabikh I.P.

ANALYSIS OF MODERN APPROACHES TO THE FORMATION OF PEDAGOGICAL ARTISTRY OF A TEACHER

The article is devoted to the analysis of modern approaches to the formation of pedagogical artistry of the teacher, describes the existing professional models of the teacher, analyzes the essence of the unity of the acting and teaching professions.

Key words: *pedagogical artistry, professionographic model, general pedagogical training, system-activity approach, art-competence approach.*

Тельнов Юрий Иванович,
студент 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»,
магистерская программа «Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
jtelnov@mail.ru

Научный руководитель
Лабинцева Лариса Павловна,
и.о. заведующего кафедрой
культурологии и музыковедения
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»,
кандидат педагогических наук, доцент
larissa.labintseva@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ОПЫТА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

Современная музыкально-исполнительская подготовка требует развития способности к эмоциональному отзыву на музыкальное искусство, осмысленности восприятия музыкального произведения, овладения музыкально-исполнительскими навыками и умениями, которые позволяют получить опыт исполнения музыкальных произведений разных стилей и жанров, раскрыть их художественно-образное содержание, выражая при этом свое отношение и проявляя собственное понимание.

Ключевые слова: *музыкально-исполнительская подготовка, исполнительская деятельность, исполнительские навыки, музыкальные способности, эмоциональное восприятие, художественно-образное содержание музыкального произведения*

В профессиональной подготовке студентов высших педагогических учебных заведений большое значение занимает опыт исполнительской деятельности, который является необходимым фактором становления личности будущего учителя музыки. Сформированность опыта исполнительской деятельности свидетельствует о готовности специалиста к музыкально-педагогической работе в школе.

Предметом исследования были теоретические основы музыкального исполнительства (А. Алексеев, Л. Баренбойм, Т. Беркман, Н. Давыдов, Я. Мильштейн, Е. Милич, Т. Смирнова и др.). Проблемы индивидуального обучения музыканта-исполнителя в классе специального инструмента рассматривали Ю. Акимов, Л. Баренбойм, Н. Давыдов, Г. Коган, Ф. Липс, Г. Нейгауз, Г. Цыпин и др., которые в своих трудах широко освещают опыт работы других известных музыкантов-педагогов.

Вместе с тем исследования, представляющие различные научные направления, фактически не касаются вопросов, связанных с проблемами формирования опыта профессиональной деятельности. В частности, не предпринимались попытки выявить и обосновать закономерности, особенности и методику формирования опыта музыкально-исполнительской деятельности как неотъемлемую составляющую профессиональной подготовки и организации профессионального обучения.

Музыкальная практика знает немало примеров высоких педагогических достижений педагогов разных типов (педагога-исполнителя и педагога-музыканта). Выдающимися исполнителями и педагогами, воспитавшими многих известных сегодня музыкантов, были Г. Нейгауз, Д. Ойстрах, Н. Малько, Т. Докшицер, Ф. Липс и др. Необходимость соединения в творчестве профессиональных музыкантов исполнительской и педагогической деятельности

обосновал еще Е. Яворский. Он писал, что преподавать в вузе «должны исключительно музыкальные деятели, а не преподаватели дисциплин звукоизвлечения» [6, с. 32].

Существуют другие примеры, когда преподаватели музыкально-исполнительских дисциплин показывают выдающиеся педагогические результаты, не будучи сами прекрасными артистами, публично демонстрирующими искусство игры музыкальным инструментом, так же как нет и обратной зависимости, – не всякий даже превосходный исполнитель автоматически становится продуктивным педагогом. Примером такого педагогического таланта в Украине был профессор Г. Гелис: пианист по образованию, он воспитал целую плеяду прославленных исполнителей на народных инструментах – баянистов, домристов, балалаечников и гитаристов [2]. Можно предположить, что в деятельности музыкального педагога в триаде «знание, умение, навыки» главными составляющими являются не умение или навыки, а знания. То есть, исполнительская деятельность, которая проявляется не в совершенстве владения музыкальным инструментом, а в понимании закономерностей исполнительского процесса и владении искусством воспитания умений и навыков музицирования.

Исполнительскую деятельность музыканта можно охарактеризовать как опосредованное взаимодействие исполнителя и автора музыкального произведения, направленное на воспроизведение, раскрытие и донесение до слушателя художественного образа, авторского замысла музыкального произведения. Л. Баланчивадзе, в свою очередь, исполнительской деятельностью называет такую деятельность, которую осуществляет исполнитель на сцене, публично. Исследователи в области искусствоведения [6; с. 8] подтверждают, что исполнительская деятельность заключается в освоении текста (музыкального языка) произведения, в истолковании идеи, художественного образа и смысла произведения, в отборе выразительных средств для наиболее точной передачи содержания композиторского замысла. Для овладения опытом исполнительской деятельности необходимы знания об исторической эпохе создания произведения, о композиторе, стилевых особенностях произведения, знание выразительных средств художественного образа (строй, мелодия, гармония, тембр, ритм и т.д.)

В процессе овладения музыкальным произведением наступает период его определенной готовности к исполнению. На этот момент можно уже прогнозировать и результат исполнения, и свое самочувствие в условиях исполнительской деятельности. Проанализировав психолого-педагогическую литературу [3; 7], мы выяснили, что критериями достижения степени психологической готовности к исполнению музыкального произведения принято считать: завершение стадий исполнительского поиска путем воплощения авторского и собственного замысла; компромисса в выборе адекватных средств выразительности и равновесия, устойчивости формы; получения качественного уровня игры в целом; появление особенного ощущения мобильности игрового состояния рук: чувство легкости, управляемости, которое способствует улучшению качества звучания, выполнению виртуозных эпизодов и тому подобное; наращивание процесса стабилизации, которое свидетельствует о подсознательном охвате музыкального произведения в целом (сжатая симультанная форма); критериями ее появления являются сокращения времени «проигрывания» музыкального произведения внутренним слухом, а также фиксации в сознании плана выполнения его динамического и звукового процесса; понимание художественной образности и выразительности игры, которое может привести к снижению интереса в дальнейшей работе над музыкальным произведением.

В процессе овладения программой у исполнителя должна расти субъективная готовность к концертному выступлению, определены следующие моменты: улучшается знание текста и ориентация в нем; достигается умение начать игру с разных эпизодов; появляется внутренняя, эстетическая удовлетворенность результатами работы над произведением, появляется желание сыграть его на сцене; возникает психологическое представление о «легкости» пьесы; постепенно исчезают психические состояния сомнения, неуверенности, тревожности за результат будущего выступления; опасения по поводу благоприятного самочувствия на концерте; текст пьесы все легче проигрывается внутренним слухом, растет яркость воображения о ее звучании, и о движениях рук; ослабевают процессы сознательного управления собственной игрой и концентрация внимания на ее деталях [3].

Создание художественного образа музыкального произведения в представлении исполнителя дает возможность: свободно ориентироваться в выборе средств его воплощения, формирует определенный план действия при постановке и при реализации художественно-исполнительских задач; определяет пути и приемы работы над преодолением звуковых и технических трудностей, развивает его художественную, исполнительскую самостоятельность. Осознание образа обеспечивает творческое отношение к музыкальному произведению, помогает выбрать его лучший исполнительский вариант, осуществляет контроль качества исполнения, проникновение в определенно-смысловую сущность музыкального языка, осознание конструктивно-логических принципов построения материала. Овладение музыкальным произведением – процесс длительного формирования художественно-звуковых представлений и технических навыков исполнителя, в котором грамотное прочтение авторского текста путем художественного и аналитического познания постепенно перерастет в его творческую интерпретацию, что нуждается в смысловом и оценочном отношении к нему в единстве теоретического (рационального) и чувственно-образного (эмоционального) уровня его познания.

Учитывая сказанное выше, отметим, что исполнительская деятельность, основанная на преобразовании, систематизации и на обобщении студентами глубоких знаний музыкально-теоретического материала, требует комплекса умственных и сопутствующих технических операций, направленных на выявление зафиксированного в нотном тексте музыкального произведения выразительного потенциала и на реализацию его в звучании, требует овладения широким спектром художественно-эстетической, музыкально-исторической информации, специальных умений и навыков.

В учебном процессе необходимо: использование метода слухо-аналитического, планомерного и систематического изучения музыкального репертуара на основе музыкально-теоретического анализа произведений; организации поэтапной работы над исполнительскими задачами; преобладание проблемного изложения материала, что будет способствовать активизации исполнительской деятельности, творческому процессу интерпретации произведений.

Творческая природа музыкального искусства открывает большие возможности для творчества педагога-музыканта, которое проявляется в интерпретации музыкальных произведений, способности ярко, образно исполнять сочинение, вызывать эмоциональный отклик и творческое состояние слушателей. Способность к глубокому и правдивому истолкованию музыкальных произведений тесно связана с мировоззрением, общей культурой, разносторонними знаниями, музыкальными способностями, эмоционально-волевыми качествами и составом мышления, составляющими внутреннее содержание личности. Этими факторами определяется успешность музыкально-исполнительской деятельности.

Следовательно, необходимым условием исполнительской деятельности является способность к идеальной «переработке» конкретно-звуковых музыкальных представлений в художественный образ, который Г. Каган называет плодом духовной деятельности человека, что одновременно является «переживанием, понятием, идеей, идеалом»; такой образ открыт для сотворчества людей, которые должны его воспринять, «пережить, интерпретировать, «приложить» к своему опыту и духовному миру, тем самым продолжая творческий процесс, начатый художником» [7, с. 19].

Обобщение и систематизация музыкальной информации, в свою очередь, улучшает качество приобретенных исполнительских навыков, стимулирует заинтересованность в приобретении музыкально-теоретических знаний, обеспечивает творческую активность во всех видах музыкальной деятельности, стимулирует развитие творческой индивидуальности.

В соответствии с этим, понятие «опыт музыкально-исполнительской деятельности» рассматривается нами как сущностная характеристика личности исполнителя, который достигается путем глубокого освоения музыкально-теоретических знаний, умений и навыков.

Таким образом, можно констатировать, что сущность исполнительской деятельности в музыкальной педагогике составляет музыкально-теоретический и исполнительский

анализ произведения; психологическая готовность к исполнению произведения; умение анализировать, контролировать и корректировать исполнение музыкального произведения; умение интерпретировать музыкальное произведение.

Содержанием исполнительской деятельности являются все информационные компоненты произведения, которые выражают собой идею, ценностные ориентиры, то есть духовную информацию, пропущенную сквозь человеческое сознание.

Осмысление опыта исполнительской деятельности предполагает наличие ценностного отношения к исполняемому произведению, что указывает на возникновение традиции. Только понимая традицию как ценность, можно говорить о ней как о содержательной форме преемственности культуры.

Список литературы

1. **Акимов Ю.Т.** Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю.Т. Акимов. – М. : Сов. композитор, 1980. – 106 с.

2. **Алексеев И.Д.** Методика преподавания игры на баяне / И.Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1961. – 137 с.

3. **Баланчивадзе Л.В.** Мотивация музыкально-исполнительской деятельности: [Электронный ресурс]. – URL: http://www.voppsy.ru/issues/_1983/836/836050.htm

4. **Бай Ю.Н.** Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста : дис. ... канд. искусствовед. наук: 17.00.02 / Бай Юрий Николаевич. – Вильнюс, 1986. – 182 с.

5. **Гольденвейзер А.** Советы педагога-пианиста / А. Гольденвейзер // Пианисты рассказывают. – М. : Музыка, 1990. – Вып.1. – С. 119–132.

6. **Дудник А.В.** Работа над полифоническими произведениями / А.В. Дудник // Баян и баянисты. – Вып. 6. – М. : Сов. композитор, 1984. – С. 87–103.

7. **Каган Г.С.** Музыка в мире искусств / Г.С. Каган. – Спб. : Ut, 1996. – 232 с.

Telnov Y.V.

FORMATION OF THE EXPERIENCE OF PERFORMING ACTIVITIES FROM FUTURE MUSIC TEACHERS

Modern musically-carrying preparation out requires development of capacity for an emotional review on the musical art, intelligent of perception of musical work, capture by musically-carrying out skills and abilities, which allow to get experience of execution of musical works of different styles and genres, expose their artistically-vivid maintenance, expressing here the relation and showing the own understanding.

Key words: *musical and performing training, performing activities, performing skills, musical abilities, emotional perception, artistic and imaginative content of a musical work.*

Охотенко Анна Олеговна,
студентка 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
anna01forever@gmail.com

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

ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ

В статье содержится краткий обзор вопросов, посвященных исследованию эстрадно-джазового вокального искусства как средства музыкально-эстетического воспитания старших школьников. Проводится параллель между воспитанием эстетических качеств личности и вокальным искусством.

Ключевые слова: Музыкально-эстетическое воспитание, эстрадный вокал, культура, джазовый вокал.

На сегодняшний день музыкально-эстетическое образование выходит за рамки узко технологических методологий, ограничивающих каналы педагогического воздействия на личность ученика и прибегает к помощи интегративных методов, обеспечивающих комплексное, полифункциональное педагогическое влияние. Наибольшее распространение из всего инструментария интегративных методов получил ассоциативный метод обучения и воспитания, который в современной арт-педагогике адаптировался в художественно-ассоциативный метод. Такой востребованностью он обязан, с одной стороны, фундаментальному научному обоснованию, которое пролегает через положения условно-рефлекторной теории академиков И.П. Павлова и И.П. Сеченова, а с другой стороны, эффективной апробацией в процессе обучения, развития, воспитания.

Эффективным средством музыкально-эстетического воспитания может служить как классическая музыка, так и качественный музыкальный материал массовой эстрадной культуры, в особенности последний, благодаря своему демократизму и широкой популярности.

Роль ассоциаций в нашей жизни универсальна, так как она выступает базисом для любого знания или навыка, формирует наше мышление, сознание. Учеными доказано, что на ассоциативных механизмах зиждется образно-музыкальное мышление, которое играет роль конструктора музыкально-эстетического сознания, музыкальное сознание, сформированное в школьный период, меняет структуру мозга и способствует более продуктивной когнитивной, а также креативной умственной деятельности во взрослом возрасте.

Эстетическая деятельность как духовная и когнитивная характеризуется распрямлением освоения реальности, так предмет, то есть продукт производственного процесса, в данном случае ментального не отчуждается от субъекта подобно материальному, а принадлежит субъекту и становится его ценностным приобретением, обогащая такую психологическую структуру человека как сознание. Такое ментальное производство включается в себя оценочное суждение – эстетическую оценку.

Эстетическое – идеальный объект, так как не существует в материальном мире, оно находится в отологических границах мироздания, в то время как материальная деятельность способна преобразовывать материальную действительность. Эстетическое – ментальный продукт индивидуального восприятия и оценки, то есть субъекта эстетического сознания. Эстетическое сознание детерминировано социально-культурными процессами, и сенсорная система человека в этом аспекте становится аппаратом художественной чувственности, приобретающим знание, лежащее вне пределов гносеологического опыта.

Н.Г. Чернышевский говорил: «В области прекрасного нет отвлеченных мыслей, а есть только индивидуальные существа – жизнь мы видим только в действительных, живых существах» [8, с. 15]. Между понятиями эстетического и научно-когнитивного объекта проходит четкая линия – первый никогда не сводим к общему, к фактологическому ряду, а воспринимается в качестве единичного явления. Музыкально-эстетическая культура личности – это совокупность качеств музыкально-эстетического сознания и музыкально-эстетической деятельности личности, раскрывающих меру освоения ею духовных ценностей общества.

Организация эстетического воспитания предполагает системный подход, направленный на консолидацию всех компонентов и факторов личностного обогащения. Таким образом, в школьную образовательную программу для формирования художественного уровня эстетической культуры как основы ценностно-смысловых ориентиров в области искусства включены дисциплины представляющие разные его виды и приобщающие к нему учащихся – художественная литература, музыка, изобразительное искусство, хореография.

В научном творчестве вышеперечисленных исследователей сформировалась триединая концепция современного эстетического воспитания. Она представляет собой тройную цель: эстетическое восприятие и понимание объекта, стремление и потребность к красоте, продуктивная реализация красоты, ее опредмечивание в результате творческой деятельности. Разрабатывали триединую концепцию педагоги, эстетики, культурологи Ю.Б. Бореев, Б.Т. Лихачев, Е.В. Квятковский, А.И. Буров, Н.И. Киященко, Б.М. Неменский. Авторы создали методическую систему, которая зиждется на принципе целостного эстетического воспитания личности [2, с. 23].

Большая роль в развитии триединой концепции эстетического воспитания личности принадлежит Б.Т. Лихачеву. Ученый утверждал, что факторы, формирующие эстетическую культуру личности, рассеяны во всем широком пространстве человеческой жизни, проявляются во всех ее сферах, будь то сфера труда, окружающая природа, социальные отношения, но только в искусстве эстетический опыт содержится в концентрированном виде, поэтому непосредственный контакт с ним человека обязателен с точки зрения эстетического воспитания [6, с. 7].

Б.Т. Лихачев выделяет гедонистическую составляющую эстетического воспитания – художественная коммуникация с предметами искусства, художественное творчество доставляет удовольствие человеку, вызывает в нем желание, мотивации интересоваться искусством, потребность совершенствовать свои творческие способности, компетенции, потребность в созидательном художественном труде и в другом, эстетизированном видении мира, побуждение мыслить на языке искусства. Ученый утверждает, что музыкально-коммуникативный процесс обеспечивается базисом особых знаний – это и информация о возможностях инструментов, исполнительской техники, правил восприятия, знания в области архитектоники, жанрово-стилевых и других особенностей содержания музыки, – все это создает тот информационный комплекс, который Е.В. Назайкинский называет коммуникативной ситуацией – то есть тот контекст, в котором у слушателя, в процессе восприятия музыки, актуализируются старые и устанавливаются новые ассоциативные связи, благодаря которым выясняется смысловое наполнение музыки [7, с. 46].

В процессе обучения необходимо помимо создания условий для восприятия и осмысления материала, обеспечить его закрепление в памяти. Запоминание осуществляется как произвольным, так и непроизвольным способом. Главное в ассоциативных связях в контексте музыкального мышления и творчества заключается в силе их воздействия на

эмоциональное состояние, они способны волновать душу, настраивать на тонкую эмпатию по отношению к музыке, усиливать эмоциональный резонанс и заразительность, что улучшает психологические условия восприятия художественных произведений. Джаз как разновидность музыки является по своей сути эстетическим. Особое значение имеет ассоциативное начало в музыкально-исполнительской деятельности. Много высказывались по данной теме выдающиеся театральные деятели – К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд, М.А. Чехов [5, с. 126].

К.С. Станиславский в своей знаменитой системе говорил о так называемых «манках»: «Артист должен уметь, – говорил К.С. Станиславский, – непосредственно откликаться на манки (возбудители) и владеть ими, как виртуоз клавишами рояля: придумашешь увлекательный вымысел и тотчас же внутри вспыхнет такое-то чувство. Нельзя пренебрегать ни одним предметом, ни одним возбудителем эмоциональной памяти» [9, с. 256]. Этими возбудителями или же «манками» являются не что иное, как ассоциации, именно этому психологическому термину К.С. Станиславским был подобран словесный эквивалент «манок» происходящий из живого актёрского, театрального обихода, а не научного. Воссоздавая душу персонажа на сцене, актер формирует ее из элементов собственной души, эти элементы или манки занимают особое место в профессиональной психотехнике актера прокладывая мост к подсознанию – эмоциональному Клондайку, который изобилует материалом для творчества – эмоционально-окрашенными образами и ключ к ним – ассоциация.

У К.С. Станиславского, как правило, идет речь о целесообразности такого типа ассоциаций, которые принято классифицировать как ассоциации «по тождеству», обращенные к контекстуальности связей предметов и явлений в памяти, но отмечает также и важность ассоциаций «по сходству».

Что касается ассоциаций «по сходству», то при их образовании или же актуализации в памяти воображение художника часто подсказывает ему живописные или литературные эквиваленты музыки, опредмечивая восприятие – такова образно-художественная специфика этого типа ассоциаций. Благодаря этому образное мышление гораздо интенсивнее протекает именно у молодых, особенно у старших школьников. С возрастом мышление становится все более понятийно-логическим, что является бинарной оппозицией образному мышлению.

Обучение пению не должно замыкаться только на привитии певческих навыков и развитии голоса. Следует решать задачи воспитания и общего развития детей и молодежи. Общение с музыкальным искусством – мощный воспитательный и развивающий фактор, и в процессе обучения важен подбор содержательного, высокохудожественного репертуара, духовно возвышающего и обогащающего каждого воспитанника. И чем больше хорошей музыки он будет слушать, тем отчетливее может провести грань между посредственным исполнением и высокохудожественным произведением.

Современная музыкальная жизнь, усложняющиеся задачи, стоящие перед педагогами-практиками, необходимость дальнейшего углубления работы по воспитанию духовно развитых и культурных людей, требуют постоянного повышения теоретического уровня преподавания, большей его научной обоснованности, сохранения, обобщения и продолжения лучших традиций педагогической школы. Сегодня возникает необходимость изучать современную музыку всевозможных направлений, ибо без этих знаний не будет понимания, ясного, реального представления о музыкальной культуре XX века. Знания в области современной музыки, с опорой на лучшие образцы, составляют надежную эстетическую, интеллектуальную платформу для формирования художественного вкуса музыкантов, чтобы отвергать «ширпотреб», которым перенасыщена музыкальная среда нашего времени.

Джазовое искусство – неотъемлемая часть современной музыкальной культуры. Проблема изучения джаза актуальна, что объясняется, по крайней мере, двумя основными причинами: во-первых, живой художественной практикой, в которой джаз играл и играет большую роль, во-вторых, неудовлетворительным, несмотря на обилие работ разного рода, состоянием науки о джазе.

Джаз, как вид музыкального искусства, имеет более чем столетнюю историю. Широкое распространение джазовой музыки в наши дни придает ее изучению важное идейно-воспитательное значение. Необходимость дальнейшего совершенствования и углубления научных знаний о джазе, массовых эстрадных жанрах неоднократно отмечалась в печати, на различных конференциях и специальных совещаниях. В настоящее время важное значение приобретает именно педагогический аспект затронутой проблемы: во многих странах, в том числе и в России, развивается и расширяется эстрадно-джазовое образование.

Список литературы

1. **Акишина Е.М.** Концептуальные подходы к преподаванию предметов искусства в современной школе [Электронный ресурс] / Е.М. Акишина // Электронный научный журнал «Педагогика искусства». – 2016. – №3. – URL: [http:// \[http://www.art-education.ru/electronic-journal/konceptualnye-podhody-k-prepodavaniyu-predmetov-iskusstva-v-sovremennoy-shkole.\]](http://www.art-education.ru/electronic-journal/konceptualnye-podhody-k-prepodavaniyu-predmetov-iskusstva-v-sovremennoy-shkole)
2. **Апраксина О.А.** Очерки по истории художественного воспитания в советской школе / О.А. Апраксина. – М. : Акад. пед. наук РСФСР, 1956. – 224 с.
3. **Боброва М.С.** Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / М.С. Боброва. – Ростов н/Д., 2011. – 21 с.
4. **Кампус Э.** О мюзиклах / Э. Кампус. – Л. : Музыка, 1983. – 98 с.
5. **Кирнарская Д.К.** Психология музыкальной деятельности: теория и практика / Д.К. Кирнарская. – М. : Academia, 2003. – 366 с.
6. **Лихачев Б.Т.** Теория эстетического воспитания школьников: учебное пособие по спецкурсу для пед. институтов / Б.Т. Лихачев. – М. : Просвещение, 1985. – 175 с.
7. **Назайкинский Е.В.** О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 384 с.
8. **Радугин А.А.** Эстетика : учеб. пособие для вузов / А.А. Радугин. – М. : Центр, 2000. – 240 с.
9. **Станиславский К.С.** Работа актера над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – 508 с.
10. **Тоффлер Э.** Третья волна / Э. Тоффлер; пер. с англ. К.Б. Бурмирова и др. – М. : АСТ, 2009. – 795 с.

Okhotenko A.O.

POP-JAZZ VOCAL ART AS A MEANS OF MUSICAL AND AESTHETIC EDUCATION OF HIGH SCHOOL STUDENTS

The article contains a brief image of the questions devoted to pop-jazz vocal art. Its connection with the education of high school students by musical and aesthetic means is analyzed. Parallels are drawn between the aesthetics of education and vocal art.

Key words: Musical and aesthetic education, pop vocals, culture, jazz vocals.

Збаращук Станислав Витальевич,
студент 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»

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

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ ПОДРОСТКОВ

В статье исследуются некоторые аспекты и процессы восприятия музыки подростками, включающие опыт непосредственных переживаний и размышлений, выраженных под влиянием музыкального искусства, а также художественный опыт, связанный с исполнением музыки. Были переработаны различные методики обучения музыкальному искусству композиторами и учеными времен XX века. Доказано, что важно научить каждого ребенка не только понимать музыку, но и использовать ее для самовыражения.

Ключевые слова: музыкальное искусство, подростки, учебная деятельность, музыкальное восприятие

Музыка – одно из мощнейших средств воспитания, придающее эстетический колорит всей духовной жизни человека. Способность слушать и слышать музыку не является врожденным качеством. Познавательные и творческие способности подростков развиваются в их активной музыкальной деятельности. Мыслители в древности говорили: «Слушать прекрасное, видеть прекрасное – значит совершенствоваться».

Процесс восприятия музыки включает в себя опыт непосредственных переживаний и размышлений школьников средней школы, который формируется под влиянием музыкального искусства, а также художественный опыт, связанный с исполнением музыки. Это дает возможность рассматривать восприятие как основу для освоения учениками переживаний, воплощенных в музыкальном эстетическом отношении к действительности. Поэтому основной задачей музыкального воспитания подростков является формирование у них активного восприятия музыкальных произведений. Музыкальное восприятие как предмет исследования – проблема сложная и многогранная. Попадая в круг интересов разных наук, проблема музыкального восприятия изучается в разных аспектах.

Выдающийся советский композитор Д.Д. Шостакович отмечал: «В горе и радости, на работе и на отдыхе – музыка всегда с человеком. Она вошла в жизнь настолько величественно, что воспринимается как нечто надлежащее, как воздух, которым дышишь, не задумываясь, не замечая». Любителями и ценителями музыки не рождаются, подчеркнул композитор, а становятся [4]. Эти слова Д.Д. Шостаковича о большом значении воспитания в человеке любви к музыке и умения ее воспринимать. И чем раньше музыка войдет в жизнь человека, тем глубже и точнее это искусство войдет в его душу. Все, что ребенок получает в детстве, во многом определяет то, что он принесет обществу в будущем. Именно в этот период ранней

жизни закладываются основы различных качеств и свойств в формировании личности ребенка, его интересов и способностей. Психологи отмечают, что большая часть приобретенного в этот период усваивается чрезвычайно быстро и запоминается на долгие годы, а иногда и на всю оставшуюся жизнь. Детям доступны практически все виды музыкальной деятельности по самым основным принципам, и правильная постановка обучения обеспечит разнообразие их музыкального и общего развития. Через воспитание эстетического отношения к жизни, через развитие способностей эмоционально сопереживать мир чувств и мыслей, выраженных в произведениях, ребенок входит в соответствующий образ, верит и действует в соответствующей ситуации. Влияние музыки поощряет «чудесную способность радоваться за других, переживать за чужую судьбу как за свою» [3].

Л.С. Выготский писал: «Прежде чем вы захотите вовлечь ребенка в какое-либо занятие, заинтересуйте его, убедитесь, что он готов к этому занятию, что у него есть все необходимые для этого силы - учителю остается только управлять и направлять» [1]. Целью данной статьи является изучение становления личности подростков средствами музыкального искусства.

Важно научить каждого ребенка не только понимать музыкальный язык, но и использовать его для самовыражения. Н.Л. Гродзенская писала, что, слушая музыку, ученики могут различать произведения В. А. Моцарта и Л. Бетховена. Дети уже понимают, например, что музыка В. А. Моцарта яркая, солнечная по сравнению с музыкой Л. Бетховена, отличающаяся волей и героизмом. Осваивая на слух произведения, в которых ярко отражено индивидуальное мышление композитора, подросток получает представление о наиболее важной стороне его творчества и может узнать о стиле этого композитора. Знакомя подростков с музыкальным языком Э. Грига, педагог дает прослушать «Импровизированный вальс», «Мелодию», «Древний норвежский романс. Погружая в музыкальный стиль С.С. Прокофьева, учитель предлагает вниманию учеников «Маски» из балета «Ромео и Джульетта», фрагмент из «Русской увертюры», Гавота из «Классической симфонии». Подростки получают представление о музыкальном языке П.И. Чайковского, слушая «Andante cantabile» из квартета № 1, «Апрель» («Подснежник») из фортепианного цикла «Времена года», «Сентиментальный вальс» и другие. «Чем раньше дети научатся и полюбят хорошую музыку, тем плодотворнее она будет для их музыкального развития, для воспитания чувств, для формирования личности» [2].

Перед прослушиванием музыки учитель задает ученикам вопросы, на которые нужно ответить после прослушивания. Но все впечатление от музыки может быть разрушено, если вопросы перед прослушиванием будут сосредоточены не на содержании произведения, а на его форме, отдельных элементах. В этом случае восприятие музыкального произведения можно считать неудачным. Интерес к произведению, вызванный вступительной речью, следует усилить ярким и выразительным исполнением. Однако далеко не все произведения можно исполнить на музыкальном инструменте только учителем. Если музыкальное произведение написано для хора или оркестра, то лучше послушать его в записи. Благодаря звуковоспроизводящим средствам можно познакомить учащихся с произведением в любом исполнении, но запись нельзя сравнивать с «живым» исполнением, поэтому при их разумном сочетании достигается больший эффект.

Развивая у детей музыкальные способности, педагоги стремятся воспитать главное – умение не только слышать музыку, но и эмоционально воспринимать, сопереживая ее содержанию, а также выразительно исполнять.

Основным творческим видом деятельности, в котором у детей наиболее эффективно раскрывается понятие выразительности музыкальных средств, является пение. Песня служит основным исполнительским материалом на уроке музыки. Ее текст вносит определенные нюансы в содержание каждого куплета, поэтому изменение характера музыки требует соответствующего выбора исполнительских средств. Так же необходимо знакомит школьников со звучанием музыкальных инструментов на знакомом им музыкальном материале, их внимание акцентировать на тембральной выразительности этого инструмента. В записи сначала предлагается индивидуальный «портрет» инструмента, то есть исполнение соло, а затем его звучание прослушать в составе оркестра. Постоянно и последовательно обогащать

тембральные представления, способствующие более глубокому и полному раскрытию и пониманию художественного образа. Элемент более сложный для восприятия гармонии, его различия требуют специальной подготовки, включающей двухголосное, трехголосное пение и музыкальные упражнения. Например, после прослушивания начала русской народной песни «Во поле береза стояла» дважды в подаче аккорда детям дается некоторая перемена в гармонии, они должны эти изменения услышать. Другой пример, слушая песню «Fire Up, Blue Nights» в разных гармониях, ученики узнают разницу в звуке. Большое внимание в процессе анализа музыки уделяется определению формы произведения. Дети знакомятся с двухчастной и трехчастной формой, вариацией, рондо. Н.Л. Гродзенская обратила внимание на особые трудности усвоения сонатной формы и дала рекомендации по трактовке этого понятия: «Учитель говорит, что именно в развитии происходит основное действие, здесь снова будут звучать знакомые темы, но в измененной, нестабильной форме, часто в отрывках и других, возможно, тональностях, что борьба между этими темами закончилась победой основной темы. Детям это обычно интересно, они слушают музыку с большим вниманием» [2]. В циклической форме нельзя ограничиваться знакомством только с одной партией – сонатным аллегро. Педагог рассказывает об особенностях других частей (адажио, скерцо, финал), исполняя хотя бы начало, их фрагменты. Внимание подростков привлекает увертюра, написанная в виде сонатного аллегро. На первых этапах, школьники обнаруживают различия только в контрастных персонажах и звуках, например, в разных жанрах (марш и танец, марш и колыбельная), в разных образах («Три чуда» из «Сказания о царе Салтане» Н.А. Римский-Корсаков), и только в будущем, с развитием музыкального восприятия, они начинают замечать более тонкие нюансы звучания музыки, оригинальность и особенности, выделяющие произведение одного жанра.

Произведение может быть исполнено тише или громче, медленнее или быстрее в мажоре или минорном, с разными штрихами. Соотношение изменений звука и характера музыки позволяет более полно уловить ее тонкие нюансы. Н.Л. Гродзенская назвала этот прием – «найти всех в одном». Она отметила, что «наиболее благоприятные условия для сравнения создаются, когда сравниваются два одинаковых явления, и в одном из них что-то меняется. Именно в этом его содержание, значение становится особенно ясным и понятным при сравнении». В симфонии П.И. Чайковского прослеживается, как композитор «цитирует» русскую народную песню «В поле росла береза», какие изменения он вносит в звук и настроение. Учащиеся могут определять особенности звучания при обработке русских народных песен А.К. Лядова («8 русских народных песен для симфонического оркестра»), особенно в «Птичьих эпосах», где основная мелодия повторяется 25 раз. Использование учителем разнообразных приемов на уроке создает возможность более глубокого сопереживания детям музыки, понимания передаваемых в ней действий, мыслей, чувств. Восприятие музыки способно влиять на духовный мир ребенка, на формирование и развитие его высоких нравственных качеств.

Успешное решение проблемы формирования личности подростка средствами музыкального искусства, во многом зависит от того, насколько целенаправленно и планомерно общеобразовательная школа реализует на практике высокий уровень образования, а также культуры молодого поколения. Следовательно, процесс приобщения подростка к духовным ценностям должен быть организован и управляем. Выявить музыкальные способности в подростковом возрасте, и умело их развивать – это основная задача учителя музыки средней школы. Основная форма воспитательной работы с подростками в школе – это уроки музыки, на которых планомерно, целенаправленно и всесторонне воспитываются и формируются музыкальные способности каждого молодого человека. Важно формировать интерес к музыке с первых же уроков, иначе потом может возникнуть негативное отношение к серьезной музыке, и тогда учителю музыки будет довольно сложно преодолеть это отношение.

Чтобы целенаправленно и активно развивать музыкальное восприятие учащихся средней школы, учитель музыки должен хорошо осознавать их музыкальные интересы, уровень подготовки к восприятию, уровень эмоциональной чувствительности. Все это выясняется на уроках музыки во время собеседования. Чтобы определить музыкальные

интересы, достаточно попросить их назвать любимые музыкальные произведения, а затем составить «концертную программу». Использование учителем музыки различных методов на уроке дает детям возможность более глубоко сопереживать музыкальным произведениям, понимать передаваемые ими мысли, действия и чувства.

Развитие художественного вкуса и творческой активности подростков, умения в полной мере воспринимать музыкальное искусство осуществляется по двум тесно связанным направлениям. Одно из них – развитие умения понимать роль и место музыкального искусства в повседневной жизни, его богатство и разнообразие, способность осознать и систематизировать впечатления от музыкальной жизни. Другое направление вовлекает подростков в развитие музыкального восприятия в целом и его отдельных компонентов как музыкальной способности к психологическому процессу.

Умение осознанно воспринимать музыкальное искусство, основано на развитии музыкального мышления учащихся. Детское музыкальное мышление следует рассматривать как один из типов мышления в целом. Его особенность в том, что он проходит в эмоциональной форме. Все формы музыкального мышления, такие как анализ, синтез, сравнение, обобщение проявляются в отношении музыкального образа, средства музыкального выражения. Для специального и систематического музыкального развития на уроках музыкального искусства используются две формы мышления, от которых в наибольшей степени зависит осознание музыкального восприятия: анализ музыкального произведения и сравнение одного произведения с другим.

Проблема формирования личности подростка средствами музыкального искусства в общеобразовательной школе на сегодняшний день является весьма актуальной. Рассмотренный методический материал позволяет сделать вывод, что в настоящее время накоплен богатый опыт в развитии музыкального восприятия юных школьников, формировании у них интереса к народной, классической и современной музыке.

Список литературы

1. Волкова Н.П. Педагогика / Н.П. Волкова. – К. : Академия, 2001. – 575 с.
2. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку / Н.Л. Гродзенская. – М. : Просвещение, 1969. – 77 с.
3. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
4. Шостакович Д.Д. Знать и любить музыку. Беседа с молодежью / Д.Д. Шостакович. – М. : Молодая Гвардия, 1958. – 15 с.

Zbarashchuk S.V.

FORMATION AND DEVELOPMENT OF MUSICAL PERCEPTION OF TEENAGERS

The article examines some aspects and processes of music perception by adolescents, including the experience of direct experiences and reflections expressed under the influence of musical art, as well as artistic experience associated with the performance of music. Various methods of teaching the art of music by composers and scholars of the 20th century have been revised. It has been proven that it is important to teach every child not only to understand music, but also to use it for self-expression.

Key words: musical art, adolescents, educational activities, musical perception.

Николаенко Татьяна Леонидовна,
студентка 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
tatzim73@gmail.com

Научный руководитель
Дрепина Ольга Борисовна,
кандидат педагогических наук, доцент
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
drepinaolga.ru

НАРОДНО-ПЕСЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ЛУГАНСКОГО КРАЯ КАК СРЕДСТВО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Автор статьи рассматривает музыкальную культуру и народно-песенные традиции Луганского края как основу формирования духовно-нравственного мировоззрения, национального самосознания и одно из важнейших средств профессионального воспитания будущего учителя музыки.

Ключевые слова: *народная художественная культура, народно-песенные традиции, профессиональное воспитание, учитель музыки*

В настоящее время значительно возрос интерес со стороны научного сообщества к процессу взаимодействия народной художественной культуры и современного человека. Наше общество все чаще стало обращаться к фольклору, древним пластам культуры и традиции в целом, как к неисчерпаемому источнику развития и воспитания человека. Это связано с функциональными особенностями жанров музыкального фольклора, а также с глубокой духовностью и мудростью народного творчества, с непрерывностью процесса передачи образцов национальной культуры из поколения в поколение. Всё это позволяет сформировать гармонично развитую личность будущего специалиста в области художественного образования, способную целостно проявлять себя в различных сферах жизнедеятельности.

Музыкальная культура Луганского края сохраняет богатые народно-песенные традиции, которые, являясь основой формирования духовно-нравственного мировоззрения, национального самосознания, могут стать одним из важнейших средств профессионального воспитания будущего учителя музыки.

Традиция формирует связь между поколениями и между членами общества. Традиция – это своего рода противостояние человека смерти, забвению. Это попытка самостоятельного решения проблемы обретения вечности без обращения к абсолюту и мистическим силам. В этом отношении роль традиции очень важна. Включение в процесс следования традиции наполняет смыслом и значимостью индивидуальное бытие личности. Человек начинает осознавать себя частью более значительного по сравнению с ним в отдельности целого. Это неизбежно способствует повышению его культурного уровня и самооценки.

Традиция имеет ключевое значение для надления определенной ценностью жизни предшествующих поколений. Поскольку человек наделяет значимостью традицию, идущую от предков, он ощущает себя частью целостности, в которую включено множество других людей. Следуя тем или иным традициям в разных областях культуры люди соединяются невидимыми, но чрезвычайно устойчивыми связями. Традиция как коллективный феномен способствует зарождению ощущения и осознания своего единства с другими.

Традицией можно назвать ставший общим достоянием стандарт, найденные предшественниками мудрые ответы на извечные вопросы и проблемы человечества. Традиция может рассматриваться как присущий человеку способ нахождения смысла жизни и реального варианта обретения бессмертия в жизни и ценностях своих потомков. Традиция является способом взаимодействия индивидов в обществе, позволяющим осознать ценность другого в собственной жизни.

Таким образом, можно заключить, что традиция, как информация о прошлом человечества, унаследованная от предков, выступает важнейшим ценностным основанием бытия, осуществляя связь времен и фиксируя в себе определенную характеристику исторических событий. Однако она является нестойкой и может быть легко утрачена, забыта. Она живет в различных документах, памятниках, артефактах прошлого, в том, что мы причисляем к культурному наследию. Следовательно, сохранение этого наследия играет важнейшую духовную и практическую роль для функционирования общества как единого организма, его развития и воссоздания.

Зародившись много тысяч лет назад, песня неуклонно развивалась в тесной связи с развитием культуры народа, его быта, языка, религиозных верований. Народная песня – основной вид музыкального творчества каждого народа от истоков глубокой древности до настоящего времени; ее исполняют соло, ансамблем, хором («Одному не спеть, артелью – легче»). Она тесно связана с жизнью и бытом, передается в устной форме из поколения в поколение, ее художественные черты совершенствуются в процессе исполнения во всех слоях народа. Народная песня представлена различными многочисленными жанрами (трудовые, обрядовые, свадебные, календарные, хоровые, игровые, плясовые, исторические песни, романсы, лирические протяжные песни, частушки). Старинной крестьянской песне свойственно пение без инструментального сопровождения, многоголосное изложение в виде подголосочной полифонии, ритмическая свобода, ярко выраженная ладовая окраска.

Свою специфику имеют песни каждого жанра. Например, городские песни, создававшиеся различными социальными группами (рабочие, студенческие, мещанские, солдатские), разнообразны по стилю и содержанию. Эти песни отличаются гармоническим складом, чередованием и сочетанием мажорных и минорных интонаций.

С конца XVIII века народная песня записывается и издается. Народная песня сыграла значительную роль в становлении русской композиторской школы. Хоровая народная песня долгое время была любимым видом бытового музицирования. Песня всегда была органичным сочетанием слова и музыки. Новую жизнь народная песня получила в советское время, благодаря её широкому распространению. Народные песни исполняли самодеятельные хоры, она звучала на радио, также её можно было слушать в виде магнитофонных записей и грампластинок. Это способствовало изучению песенного наследия и возникновению новых песен, которые стали считаться народными («Катюша» и др.).

Невозможно переоценить значение русской народной песни в формировании национального самосознания и национального характера, того, что сегодня называют менталитетом, свойственным русскому народу. По свидетельству И. Ильина, ребенок должен слышать русскую песню ещё в колыбели. «Русская песня, – писал он, – глубока, как человеческое страдание, искренна, как молитва, сладостна, как любовь и утешение; в наши черные дни, как под игом татар, она даст детской душе исход из грозящего озлобления и каменения» [2].

В жизни русский человек поет на каждом шагу, особенно крестьянские девушки, во время и после работы, калики перехожие, солдаты на марше, студенты при первой возможности и все слои общества во время какого-либо тяжелого и скучного труда или веселого общего дела. Образное богатство народных песен неисчерпаемо, их мелодика, ритм и выразительность просто зачаровывают.

Песня как воплощение жизни народа, его культуры является и всегда являлась выражением искренности, эмоциональности, и выразительности народной души. С пением и тяжелая работа не в тягость, и горе – не горе, и беда – не беда. Для русского человека

пение подобно молитве: в песне и наплачешься, и раскаешься, и повинисься, и душу свою облегчишь, и тяжесть с души камнем отвалится.

Песня раскрывает глубинные тайники характера, трудно выразимые и непостижимые в сложных жизненных ситуациях.

Народная песня – самая демократичная и доступная форма приобщения человека к музыкальному творчеству с самого раннего возраста. В песне можно постичь характер народа: его безмерную широту, доброту и щедрость, самородный нрав, удаль и молодецкий задор.

Человек в песне олицетворяет мир природы, проецирует на неё свои душевные свойства и переживания с какой-то особой щемящей грустью: «Что затуманилась, зоренька ясная...», «Липа вековая над рекой стоит...», «Калинка...», «Что стоишь качаясь, тонкая рябина...».

Благодаря отдельным мастерам, песня из развлечения выделилась в отдельный пласт искусства и продолжила развитие по своим законам. Народная песня предшествовала и способствовала появлению профессиональной отечественной музыки со свойственными ей национальными чертами. Позднее народная песня зазвучала на советской эстраде. Звучит она и сегодня.

Сольное народное пение вышло на концертную эстраду и заняло в современной культуре видное место. За многовековую путь своего становления и развития оно оформилось в самостоятельное музыкально-исполнительское направление со своим стилем и техникой интерпретации, с развитой сетью творческих коллективов и многообразием самобытных индивидуумов.

Луганщина на протяжении веков формировала свою летопись свершений, традиций и достижений. Ее история сохраняет свидетельства величия и значимости нашего края в контексте развития мировой цивилизации.

В 1795 году императрица Екатерина Вторая подписала указ о закладке литейного завода на реке Лугань. Строить пушечно-литейный завод поручили шотландскому горнозаводчику и изобретателю Карлу Гаскойну. Когда он изучил полезные ископаемые края, то предложил лить пушки из чугуна, а не из меди. Для этого построили чугунолитейный завод у селения Каменный Брод, близ реки Лугань. Завод был построен в короткий срок. В 1800 году он выдал первый чугун.

Вместе с заводом вырос поселок, называвшийся Луганским заводом. К 30-м годам XIX века он насчитывал уже почти двести частных домов. Наиболее бедное население располагалось в казармах. Среди рабочих завода были представители разных национальностей: русские, поляки, украинцы, белорусы, евреи, татары. Каждая национальность стремилась сохранить свои традиции, обычаи, но сливаясь воедино, они образовывали особый, неповторимый колорит жителя луганщины. Самая первая улица города получила название Английская. На ней поселились приехавшие работать на завод иностранные специалисты.

В 1882 году Луганску, по ходатайству местного дворянства и купечества, был присвоен статус уездного города. В 1883 году первым председателем Городской думы был избран Холодилин Николай Петрович.

Жизнь луганчан была разнообразной. В городе работали библиотеки, кинематографы, приезжали на гастроли театральные труппы. Позже были открыты Народная аудитория, городской парк, Горно-коммерческий клуб, цирк-шапито.

В конце XIX века крупнейшими в Луганске становятся Луганский патронный завод и паровозостроительный завод. Появляются новые фабрики и заводы, промышленные предприятия, множество мелких производств и ремесленных мастерских. Для Луганщины XIX век был эпохой осознания себя как важной части страны, которая имеет определённую самостоятельную ценность. Всё происходило в условиях активной творческой жизни народа, который создал богатые и разнообразные образцы культуры.

Во 2-й половине XIX века отмечены значительные новации в области становления музыкальной культуры Луганска. Прежде всего они выразились в восстановлении репертуара для домашнего музицирования, организации музыкальных кружков, создании передвижных трупп, развитии театрального искусства. Музыка играла важную роль в быту горожан. Одной

из более распространённых форм искусства того времени стали камерные вечера и домашнее музицирование. В Луганске звучали песни различных жанров: казачьи песни, частушки, церковные песни. В этот период в Луганске были открыты частные музыкальные школы и салоны, в которых работали высококвалифицированные педагоги.

В начале XX века Луганск утвердил себя как город со своими многонациональными и большими культурными традициями, особым укладом жизни. Луганск становится центром культурной жизни уезда. 20-е годы XX века на Луганщине – это период накопления музыкальных традиций. В этот период были организованы: струнный секстет под руководством Михаила Кушлина, оркестр народных инструментов, домровый ансамбль, созданные С.А. Васильевым. Было открыто Луганское музыкальное училище. В 1924 году на Лисичанском содовом заводе был организован хоровой коллектив. В клубе села Белое был создан оркестр состоявший из балалаек, мандолин и гитар (около 25 музыкантов), который возглавил Григорий Чибиряк.

В конце 30-х годов в Луганске начала работу филармония. Устав Луганской областной филармонии был утверждён Всеукраинским комитетом по делам искусств, при Совнарком УССР 2 июля 1938 года. Первым директором филармонии стал Д.И. Слащёв, а первым художественным руководителем – А.Ф. Ковальский. Деятельность филармонии была приостановлена во время Великой Отечественной войны из-за оккупации Луганска фашистами в 1942 году.

Возобновилась работа филармонии после освобождения города в феврале 1943 года. Уставшие от бомбежек и оккупаций луганчане хотели обычной мирной жизни. Поэтому по вечерам многие горожане спешили в здание Текстильсбыта на улице Ленина. Там устраивались танцы под рояль и выступления комсомольско-молодежного ансамбля, который был организован 3 мая 1943 года. 19 мая 1943-го ансамбль уже выезжал на свои первые гастроли в сельскохозяйственные районы Луганщины.

В мае 1944 года исполнительный комитет Луганского областного совета депутатов трудящихся принял постановление «О восстановлении областной филармонии». Филармония значилась как филиал Украинской Республиканской филармонии. В ее состав входили театр эстрады и комсомольско-молодежный ансамбль песни и танца. Были: симфонический ансамбль, ансамбль песни и танца, ансамбль бандуристов, театральный джаз г. Кадиевка, группа солистов филармонического плана. Директором филармонии был С. Муратов, а художественным руководителем стал С. Ратнер, возглавляющий симфонический ансамбль.

В это время началась концертно-просветительская работа. В течение первого послевоенного концертного сезона в исполнении симфонического ансамбля звучали произведения Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, И. Штрауса, сочинения венских классиков, французских, русских композиторов. Ансамбль песни и танца насчитывал 75 лучших певцов, танцоров и музыкантов края, которые включили в свой репертуар песни, написанные в годы Великой Отечественной войны, произведения о возрождении Донбасса и о его людях.

В 1945 году по инициативе первого секретаря областного комитета компартии Украины А. Гаевого в городе был создан симфонический оркестр. В 1940-1950-е годы именно в филармонии были заложены основные традиции музыкального просветительства Луганской области: проводились циклы лекций-конcertов, ряд тематических программ для школьников, учащихся средних и высших учебных заведений, заводских общежитий и сельских клубов.

Этническое разнообразие имело важное значение в развитии культурной жизни Луганского края. В это время широко развивается народное творчество. Народные песни звучат на русском, украинском языке.

В 80-е годы стали известными для всей страны народный артист СССР Ю. Багатилов, народные артисты УССР Г. Мурзай, Д. Якубович (в настоящее время являются профессорами кафедры музыкального образования ГОУ ВО «ЛГПУ», имя Джульетты Якубович носит факультет музыкального и художественного образования университета), В. Андрияненко, заслуженные артисты УССР П. Шаповалов, Л. Колесникова, популярный эстрадный певец В. Леонтьев.

К сожалению, сегодня в условиях универсальной глобализации мы наблюдаем негативные тенденции в развитии культуры, в том числе и поверхностное отношение к

народной песне, вытеснение её популярной музыкой. Народное песенное искусство стало частично уходить из быта и всё более приобретать новые сценические формы исполнения. В этих изменениях стали порой утрачиваться традиции, разрушаться главные, основополагающие черты национального народно-певческого стиля. Для современных масс-медиа, русская песня часто оказывается «вне формата».

Несмотря на некоторые проблемы, безусловно требующие своего решения, народная песня всегда была и будет воплощением жизни народа и его культуры, его памяти, его исторического бытия, его повседневной бытовой жизни: труда и отдыха, радости и горя, любви и разлуки, воспитания лучших человеческих качеств. Народная культура воспитания представляет собой основу всякой культуры. Никакое народное возрождение, никакое воссоздание народных традиций невозможно без приведения в действие исконных традиций воспитания.

Под местной традицией в народном песенном творчестве подразумевается совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, придающих своеобразие и характерные отличительные свойства песенному фольклору определенного народа в одной ограниченной местности. И в этом смысле народно-песенные традиции Луганского края имеют богатую историю своего становления и развития. Приобщение к народно-песенным традициям и вовлечение в творческий процесс исполнения и воссоздания народной песни детей, молодежи и взрослых происходит, в основном, в системе дополнительного образования, что становится действенным средством формирования как общей культуры обучающихся, так и профессиональной культуры будущих учителей, избравших музыкальную педагогику делом всей своей жизни.

Таким образом, одним из важных условий организации профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта является его приобщение к национальной музыкальной культуре и традициям, активное вовлечение в работу по изучению и сохранению музыкального фольклора, как самобытного явления народной художественной культуры. Ученые подчеркивают высокую степень значимости народно-песенных традиций как средства профессионального воспитания учителя музыки. На современном этапе учитель музыки с одной стороны, должен быть готов решать широкий круг профессиональных задач в области педагогической, проектной, исследовательской и культурно-просветительской деятельности, с другой способствовать сохранению и приумножению культурного наследия народа.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. О народной музыке [Текст] / Б.В. Асафьев; [сост., вступ. ст. и коммент. И.И. Земцовского, А.Б. Кунанбаевой]. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
2. Сохранение и возрождение фольклорных традиций: сб. науч. тр. – Вып. I. / Отв. ред. А.А. Банин. – М., 1990. – 256 с.
3. Русские народные песни // В.В. Варганова. – М. : Правда, 1988. – 575 с.
4. Лисицкий А.В. Культурное наследие как ресурс устойчивого развития общества: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / А.В. Лисицкий. – М., 2004. – 151 с.

Nikolaenko T. L.

FOLK SONG TRADITIONS OF THE LUHANSK REGION AS A MEANS OF PROFESSIONAL EDUCATION OF THE FUTURE MUSIC TEACHER

The author of the article considers the musical culture and folk song traditions of Lugansk as the basis for the formation of a spiritual and moral worldview, national identity and one of the most important means of professional education of a future music teacher.

Key words: folk art culture, folk song traditions, professional education, music teacher.

Столбенко Наталья Владимировна,
студентка 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
a_stolbenko@mail.ru

Научный руководитель
Дрепина Ольга Борисовна,
кандидат педагогических наук, доцент
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
drepinaolga@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАРОДНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В статье рассматриваются особенности формирования вокально-исполнительских навыков у детей старшего школьного возраста в процессе освоения ими произведений народного музыкального творчества.

Ключевые слова: народное музыкальное творчество, вокально-исполнительские навыки, дети старшего школьного возраста

Проблема приобщения детей к музыкальному народному творчеству носит сегодня актуальный характер. Среди разнообразных форм обучения детей музыкальному фольклору (детские музыкальные школы, школы искусств, студии, ансамбли, школьные и внешкольные кружки) наиболее массовой является общеобразовательная школа. Поскольку музыка является одним из основных учебных предметов художественно-эстетического цикла, развивающих у школьников навыки чувственного восприятия и познания мира, важно определить оптимальную систему музыкально-эстетического воспитания и обучения музыке в школе.

Вопрос о воздействии народного искусства на систему музыкально-эстетического воспитания детей и подростков был остро поднят деятелем народного просвещения конца XIX века, педагогом-методистом С.И. Миропольским. Он доказывал, что «... народная песня есть носительница живых индивидуальных основ национального воспитания. ... Песня служит незаменимым средством для образования здорового вкуса, понимания изящного и способности им наслаждаться. ... Имея в запасе роскошный образовательный материал народного музыкального творчества, было бы просто крайне нерасчётливо не воспользоваться им на пользу школы, на пользу образования народа...» [1, с. 50–51].

Этнопедагогика выработала свои, универсальные механизмы приобщения молодого поколения к духовным ценностям. Изучение многовекового народного культурного опыта, внедрение его в современную музыкальную педагогику открывает перспективный переход к новой образовательной парадигме, обеспечивающей генетически обусловленную, всесторонне развивающую, фундаментальную среду универсальной музыкальной деятельности.

Фольклор как художественная форма отражения нравственно-эстетических взглядов народа активно использовался в народной педагогике. В патриархальной крестьянской общине дети были органично включены не только в трудовую жизнь, где без них не могли обходиться, но в традиционную культуру в целом, где у них была своя роль. Сложилось даже самостоятельное

направление – детский фольклор, содержащий особенности, характерные для традиции в целом. В нем отразилось своеобразие детского миропонимания, чувственное восприятие действительности.

В настоящее время на фоне глубоких социальных перемен очевиден возрастающий интерес российского общества к художественным народным ценностям. Однако отношение к искусству народного пения все еще не редко вытекает из оценки сугубо бытовых форм музицирования. Фольклор рассматривается как нечто второстепенное, как заполнение досугового времени непритязательными формами бытового музицирования [2, с. 195].

Учебные программы по музыке общеобразовательных школ должны охватывать на сколько это возможно народно-песенный материал. Он дает исключительно большие возможности: для развития музицирования, раскрывающий способности к активному проявлению всяких дарований всех без исключения обучающихся; для познания школьниками традиционной народной культуры и ее нравственно-эстетических устоев; для раскрытия музыкально-речевых способов природных ресурсов детских голосов и естественного развития их.

Все это может дать народная песня и народное песнетворчество. Их достоинства трудно переоценить: внутренняя связь пения с родной речью; высокий поэтический строй народных песенных текстов, их образно-выразительные элементы, символика; метод варьирования, импровизации напевов; синкретизм искусства пения, связь с пластикой движений, мимикой, танцами, игрой на элементарных музыкальных инструментах, драматическим искусством; музыкальные игры, обряды, обычаи, содержащие знания об общечеловеческих этнических нормах; жанровое и стилевое разнообразие народных песен; многоаспектность тематики народных песен; выразительные и изобразительные моменты в народном пении; половозрастная неразделенность в народном песнетворчестве; художественное общение и функционально-смысловое действие в процессе народного пения; целостность и самостоятельность народного песнетворчества как сложившейся художественно-образной системы со своими устоявшимися законами творчества и выразительными средствами передачи; связь народно-певческой культуры с церковно-певческими традициями и с композиторским творчеством.

Как видно, все перечисленные характеристики народного песенного творчества дают необыкновенно широкий простор для музыкальных действий в рамках школьной и внешкольной эстетической работы. Причем решаются задачи не только сугубо музыкально-эстетического порядка, но и такие социально важные воспитательные задачи, как развитие умений гармонично складывать межличностные отношения, навыков координации действий и самоконтроля, этики поведения, самоотдачи, собранности и воли [2, с. 195].

По утверждению Н.В. Калугиной, народная манера пения, народно-певческий стиль – пение, соответствующее духу народа, его культуре, мировоззрению. Исторически сложившийся комплекс средств и приемов художественной выразительности, в основе которого лежит близкий, естественно-речевой посыл звука, стремление распеть слово, придать ему яркую тембровую окраску. Ценность народной манеры пения заключается, в возможности овладения ею большинства людей, потому что основным методом в обучении является опора на речь, выразительную речевую интонацию [3].

Педагог-музыкант должен учитывать, что голосовой аппарат по своим физиологическим возможностям индивидуален. Ему присущи: вокальный слух, голос, динамическая звучность, широта диапазона, тембр. Каждый обучающийся пению должен обладать определенным художественным вкусом, культурой, темпераментом, и способностью регулирования исполнительского процесса. Следует отметить, что эти индивидуальные особенности приемлемы как для академической, так и для народной манеры пения. В работе над голосом нужно исходить из объективно существующих законов голосовой функции, хорошо изученных академической вокальной школой. Но каждая школа имеет свою специфику. Проводя сравнительную характеристику, педагоги-исследователи отмечают следующие различия.

В народной манере пения: открытый способ голосообразования; речевая манера

голосоведения; вибрато как следствие естественного колебания голосовых складок; артикуляция речевая; однорегистровое пение в пределах октавы; пение на местном наречии.

Вакадемической манере пения: прикрытый способ голосообразования; вокализованная манера голосоведения; вибрато как вокально-акустический прием, следствие искусственного условно-рефлекторного колебания голосовых складок; артикуляция штриховая; пение на соединении регистров в диапазоне не менее двух октав; пение на литературном языке;

Таким образом, условием правильного пения в народной манере являются: органическое сочетание слова и звука; ясная дикция, свободная артикуляция, звонкость гласных, мягкая «огласовка» согласных; легкий, свободно льющийся открытый звук. Все это определяет особенности народной манеры пения, в отличии от академической. Особенности народного пения могут быть переданы певцом при условии сформированного у него «вокально-звукового» и «вокально-речевого» мышления. Оно контролирует речевой характер звукоподдачи и звуковедения по образцу распевной речи, с опорой на гласные в точке фокуса грудного резонирования и упирающегося в нижние резцы.

Определяющим принципом обучения народному пению является сохранение признаков певческой традиции: естественный, близкий звук; незначительная вибрация голоса, придающая лишь тембровую окраску; дикция, близкая разговорной речи; естественное головное резонирование, без яркого прикрытия голоса; плотное грудное звучание. Народный голос отличается яркое, звонкое, светлое звучание. Весь звук сосредоточен как бы «на губах». Это определяется особым складом мышления народных певцов – «пою, как говорю», что отражает характерность народного стиля исполнения.

У музыки и речи одна первооснова – интонация. Речевая интонация выражает чувства, настроение говорящего человека точно так же, как и музыкальная интонация, т.е. используются одни и те же средства выразительности. Поэтому с помощью речи, поскольку ребенок уже достаточно владеет ею, ему намного легче прочувствовать, понять и повторить средства музыкальной выразительности: динамику, темп, интонацию, ритм и т.д. На речевом этапе удобно и легко работать над формированием таких певческих навыков, как дыхание и дикция.

Естественно-речевая интонация является важнейшим проявлением народной манеры пения, проявляющимся в специфическом, речевом звуковедении, и способе артикуляции. Речевая манера исполнения лежит в основе обучения народному пению. В ней заложена близость вокальной фонетики речевой и в этом смысле, особая правдивость звучания. В реальной действительности в человеческой речи раскрывается безграничность смысловых интонационных возможностей голоса.

В младшем возрасте необходимо рекомендовать преимущественное внимание отводить игровым формам с использованием народно-песенного репертуара и народных краевых традиций. Обучение должно строиться на устном механизме повторяемости через осознание игрового импровизационного пространства (обряды, действия). В старшем школьном возрасте главной формой может стать экспедиция и углубленное освоение какой-либо региональной традиции. Здесь в качестве основных методов овладения исполнительскими формами народной культуры могут выступать такие: прослушивание и анализ записей образцов народного творчества, подпевание и припевание мелодической музыкальной речи, погружение в песенные диалекты.

Обращение к народно-певческому искусству позволяет учителю быстрее организовать и развить внутренний музыкальный слух обучающихся, обострить их восприятие музыки до состояния преобразующего творчества, то есть от пассивного слушания – через активное запоминание и повторение, исполнение «на слух» поможет постепенно перейти к импровизации и многоголосию.

Таким образом, работа с народными песнями в школе создает прочный фундамент новой идеологии общего музыкального образования, основанной на народных истоках национальной культуры. В процессе освоения произведений народного музыкального творчества у детей старшего школьного возраста появляются реальные возможности для формирования и развития вокально-исполнительских навыков.

Список литературы

1. **Миропольский С.И.** О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе / С.И. Миропольский. – 2-е изд., перераб. – СПб : Типография Дома Призрения Малолетних Бедных, 1882. – 250 с. – [Электронный ресурс]. - URL: <http://> (дата обращения: 26.04.2021).

2. **Шамина Л.В.** Основы народно-певческой педагогики: учеб. пособ. / Л.В. Шамина. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.

3. **Калугина Н.В.** Основы методики работы с русским народным хором : Учебное пособие для музыкальных вузов. / Н.В. Калугина. – М. : Музыка, 1969. – 231 с.

Stolbenko N.V.

SPECIFICITY OF THE FORMATION OF VOCAL AND PERFORMING SKILLS IN CHILDREN OF HIGH SCHOOL AGE IN THE PROCESS OF MASTERING THE WORKS OF FOLK MUSIC CREATIVITY

The article deals with the peculiarities of the formation of vocal and performing skills in children of high school age in the process of mastering the works of folk music.

Key words: folk music, vocal and performing skills, children of high school age.

УДК 378.637:78

Юхнов Александр Иванович,
студент 2 курса магистратуры
направления подготовки «Педагогическое образование»
магистерская программа «Музыкальное образование»,
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
sasha_usa@mail.ru

Научный руководитель
Дрепина Ольга Борисовна,
кандидат педагогических наук, доцент
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
drepinaolg@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ХОРМЕЙСТЕРСКИХ НАВЫКОВ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

В статье охарактеризованы педагогические условия, способствующие формированию хормейстерских навыков будущего учителя музыки в процессе его профессиональной подготовки; дан краткий анализ учебно-методических и научно-литературных источников; определены профессиональные качества педагога-хормейстера, очерчены перспективы применения приобретенных хормейстерских навыков в учебной и концертно-исполнительской деятельности учителя.

Ключевые слова: профессиональная подготовка будущего учителя музыки, формирование хормейстерских навыков, специфика хормейстерской работы

Одним из важных направлений развития современной отечественной музыкальной культуры является сохранение и приумножение традиций музыкального исполнительства,

в том числе хорового. Это невозможно осуществить вне профессионального образования и развития будущих хормейстеров, учителей музыки. Профессиональная подготовка будущего учителя музыки – сложный и многогранный процесс, включающий в себя как приобретение большого количества знаний, умений и навыков, так и его личностное становление как музыканта, который призван стать лидером творческого коллектива обучающихся.

Профессия хормейстера требует от будущего учителя музыки глубоких и прочных знаний, опирающихся на передовые идеи, как музыкальные, так и педагогические, только в этом случае он может оказывать авторитетное воздействие на учеников класса, на хоровой коллектив.

Анализ генезиса профессии дирижера-хормейстера, процесса ее развития в эволюционном потоке саморазвития культуры, роли, которую она играла и играет в жизни общества, представляет значительный интерес для выявления специфики достижения профессионального успеха у будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.

И хотя профессия дирижера относительно молодая среди других музыкальных наук, динамика процессов, происходящих сегодня в социальной и культурной жизни нашей планеты, требует от современного музыканта стремления к достижению высот в своей профессии, осмысления ее сущности, анализа деятельности великих дирижеров прошлого и настоящего, выявления новых тенденций, адекватных требованиям времени.

Изучение профессии дирижера-хормейстера развивается по нескольким направлениям. Ценные идеи музыкально-эстетического, психолого-педагогического и музыковедческого характера содержатся в научно-литературном наследии выдающихся дирижеров. Многочисленные книги, статьи, высказывания мастеров дирижерского искусства вобрали в себя личный практический опыт, тонкие наблюдения, важные размышления о дирижерско-оркестровом исполнительстве, содержательные авторские материалы отечественных дирижеров (Л.М. Гинзбург, К.П. Кондрашин, Г.Н. Рождественский, Е.Ф. Светланов, Б.Э. Хайкин и др.), зарубежных мастеров (Э. Ансерме, Б. Вальтер, Ф. Вейнгартнер, Г. Вуд, Ш. Мюнш и др.). На определенном этапе становления теории дирижирования появляются работы, в которых исследуются главным образом вопросы техники дирижирования и работы с оркестром или хором. Это преимущественно учебно-методическая литература, отражающая практический опыт выдающихся дирижеров-педагогов. Здесь, прежде всего, надо назвать книги известного петербургского педагога-методиста И.А. Мусина – «Техника дирижирования» [2] и «О воспитании дирижера» [3]. Авторами учебных пособий являются также дирижеры симфонического оркестра (А.П. Иванов-Радкевич, Н.А. Малько и др.), дирижеры-хормейстеры (С.А. Казачков, Н.Ф. Колесса, К.А. Ольхов, К.Б. Птица и др.).

Заметными представителями научно-исследовательского направления в сфере дирижерского искусства являются Л.С. Сидельников (исторический и эстетический аспекты), Г.Л. Ержемский и В.Г. Ражников (психологический аспект), И.С. Букреев (психолого-педагогический аспект), А.С. Сивизьянов (искусствоведческий аспект) и др.

Естественный источник разработки теории дирижерско-исполнительского искусства – это литература мемуарного жанра, в которой представлены статьи и воспоминания как самих дирижеров, так и музыкантов, которые непосредственно наблюдали их творческую деятельность, их учеников, соратников. Как правило, такие материалы дополняются различными документами, прежде всего – письмами, дающими представление о музыкально-эстетических взглядах того или иного дирижера-хормейстера.

Среди этих источников информации следует отметить книги, посвященные жизни и творчеству отечественных дирижеров: Н.С. Голованова, Н.А. Малько, Ю.Ф. Файера и др.; зарубежных дирижеров: Б. Вальтера, Г. Малера, Р. Штрауса и др.

Несмотря на относительно многочисленные публикации по вопросам дирижирования, его теоретическое освоение далеко не адекватно практическим достижениям. Как писал еще Б.Э. Хайкин: «... ни одна область исполнительства не освещена в литературе столь скупо, как дирижирование» [5, с. 116]. К.П. Кондрашин отмечал: «... Вероятно, нет другой музыкальной специальности, настолько мало разработанной в научном отношении, как дирижирование» [4, с. 52]. Н.С. Рабинович высказывал мнение, что анализ дирижерской техники – дело ещё

настолько новое, что всякая дискуссия на эту тему будет способствовать развитию предмета.

Через два десятилетия после этого высказывания И.А. Мусин вновь заявил об отсутствии исчерпывающего определения сущности, структуры и возможностей дирижерской техники.

Впоследствии появились новые работы, отражающие современные взгляды на проблемы дирижирования. Но даже сегодня вопросы теоретической разработки дирижерско-исполнительского искусства остаются очень актуальными. Особенностью большинства существующих работ по проблемам дирижирования является то, что они написаны преимущественно на основе личного творческого опыта. Конечно, индивидуальный опыт, особенно маститых мастеров, бесценен. И все же научное значение таких работ часто ограничивается неизбежным преобладанием субъективных точек зрения на рассматриваемые проблемы. Узкопрофессиональный подход к изучению дирижерского и исполнительского искусства также приводит к недостаточному использованию опыта дирижерско-хормейстерской подготовки будущих учителей музыки.

Таким образом, актуальность нашей статьи обусловлена потребностями современной исполнительской практики, необходимостью детальной разработки системы профессиональной подготовки будущих учителей музыки и необходимостью всестороннего критического усвоения опыта прошлых поколений хормейстеров, что позволяющими пересмотреть некоторые существенные аспекты, формы и методы, используемые сегодня.

Профессия хорового дирижера многогранна по своей сути. Он создает собственный хоровой коллектив, возвращает его, поддерживает в нем надежную художественную и организационную форму, проводит концерты. Иными словами, дирижер хора сочетает в себе умелого и эффективного организатора, педагога-вокалиста, учителя, хормейстера, и, что самое главное, исполнителя, который знает, как донести плоды коллективного труда к публичному выступлению в наиболее искренней художественной форме.

Специфика хормейстерской работы требует определенных знаний – музыкально-теоретических, эстетических и исторических; разнообразных способностей – организационных, педагогических, исполнительских; а также наличия воли, умения общаться с людьми, коллективом. Специфика профессиональной деятельности дирижера-хормейстера и связанные с этим трудности требуют от будущего учителя музыки не только определенной системы знаний, но и умения гибко применять эти знания на практике, решать многие, спонтанно возникающие проблемы, вызванные особенностями музыкального материала, формой и методами проведения хоровых репетиций.

Дирижирование – это исполнение произведения, то есть способность влиять на коллектив исполнителей с помощью техники движения, мимики, пантомимики, разработанной практикой, передавать хористам свои исполнительские намерения. Требования к хормейстеру чрезвычайно высоки. Он должен иметь хорошо развитый слух, чувство ритма и музыкальную память. Слуховые представления помогают будущему учителю музыки в поиске содержательного воплощения каждой музыкальной фразы, всего музыкального материала и моторики, дают возможность почувствовать динамизм и образность представления. Конкретное свойство двигательных навыков – способствовать формированию музыкального образа – особенно важно в исполнении дирижера. Двигательные ощущения играют почти решающую роль в искусстве дирижера.

Важной составляющей профессионального потенциала дирижера как руководителя является способность эффективно выполнять управленческие функции. Поскольку дирижирование – это постоянный и неразрывный процесс взаимодействия руководителя и музыкальной группы, от дирижера, кроме знания психологических и технологических основ собственных действий, требуется знание и понимание организационной структуры хора, его внутренней деятельности, механизмов и законов его формирования.

Завершающим шагом в рассмотрении особенностей дирижерско-хоровой профессии и черт личности специалиста, позволяющих выполнять деятельность на высоком профессиональном уровне, является формирование хормейстерских навыков у будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.

Список литературы

1. Гинзбург Л.М. Дирижёрское исполнительство: Практика. История. Эстетика / Л.М. Гинзбург. – М. : Музыка, 1975. – С. 135-137.
2. Кондрашин К.Л. О дирижерском искусстве / К.Л. Кондрашин. – М.-Л. : Сов. композитор, 1970. – 151 с.
3. Мусин И.А. Техника дирижирования / И.А. Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 122 с.
4. Мусин И.А. О воспитании дирижёра / И.А.Мусин: очерки. – Л. : Музыка,. 1987. – 247 с.
5. Хайкин Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле / Б.Э. Хайкин. – М.-Л. : Сов. композитор, 1984. – 240 с.

Yukhnov A.I.

FORMATION OF CHOIRMASTER SKILLS OF THE FUTURE MUSIC TEACHER IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING

The article describes the pedagogical conditions that contribute to the formation of choirmaster skills of a future music teacher in the course of his professional training; provides a brief analysis of educational and methodological and scientific-literary sources; defines the professional qualities of a choirmaster teacher; outlines the prospects for applying the acquired choirmaster skills in the educational and concert-performing activities of a teacher.

Key words: *professional training of a future music teacher, formation of choirmaster skills, specifics of choirmaster work.*

Мухина Екатерина Александровна,
студентка ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»

Научный руководитель
Шелест С.Е.,
преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин
ОП «Стахановский педагогический колледж ЛГПУ»
shelest.svetlana1956@gmail.com

МУЗЫКАЛЬНО-СЕНСОРНОЕ РАЗВИТИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНО-ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ

В статье рассматриваются особенности развития музыкально-сенсорных способностей детей дошкольного возраста при помощи музыкально-дидактических игр, которые способствуют ознакомлению детей с музыкальным материалом в привычном для него виде деятельности – игре.

Ключевые слова: сенсорное развитие, музыкально-сенсорные способности, музыкально-дидактические игры, музыкальное восприятие.

Процесс познания человеком окружающего мира начинается с ощущений и восприятия предметов и явлений. Все формы познания – воображение, запоминание, мышление – строятся на той основе, которую создают образы восприятия. В раннем возрасте чувственное познание играет особую роль, так как именно этот возраст особенно благоприятен для развития и совершенствования органов чувств и накопления представлений об окружающей действительности. Отражение этой действительности обеспечивают сенсорные процессы, и именно от уровня их развития будет зависеть характер представлений, их точность, полнота и ясность. Поэтому развитие восприятия обеспечивает как развитие сенсорных процессов в целом, так и дальнейшее развитие познавательных процессов.

Сенсорно-музыкальное воспитание – это достижение определенного уровня сенсорного развития детей, позволяющего им более эмоционально, сознательно относиться к музыке, отражающей жизненные явления, чувствовать красоту ее звучания в единстве с мыслями и чувствами, выраженными в ней. Это происходит благодаря содержательной и разнообразной деятельности, в процессе которой формируются сенсорные процессы и способности.

Без музыкально-сенсорного развития общее сенсорное восприятие неполно, процессы музыкального переживания отличаются меньшим своеобразием.

Под сенсорным музыкальным развитием понимается определенный уровень слуховых ощущений, восприятий, представлений, связанный с выразительными средствами музыки в их простейших сочетаниях [2].

Предполагается также наличие сенсорных способностей: вслушивания, различения, узнавания, сопоставления, обследования, комбинирования звуковысотных и ритмических, тембровых и динамических соотношений в условиях различной музыкальной практики.

Сенсорно-музыкальное развитие происходит наиболее успешно при специально организованном воспитании и обучении, направленном на решение следующих задач: формировать слуховое внимание детей; приучать их вслушиваться в разнообразные, гармоничные звуковые сочетания; улавливать смену контрастных и сходных звуковых соотношений; обучать способам обследования музыкального звучания; развивать музыкально-сенсорные способности. Систематичность, целенаправленность, последовательность – педагогические принципы, воплощаемые музыкальным руководителем на музыкальных

занятиях в детском саду – это залог продуктивного результата сенсорно-музыкального развития детей.

Эмоциональное воздействие гармоничных звуковых сочетаний усиливается многократно, если человек обладает тонкой слуховой чувствительностью. Развитый музыкальный слух предъявляет более высокие требования к тому, что ему предлагается. Обостренное слуховое восприятие окрашивает эмоциональные переживания в яркие и глубокие тона. Наиболее благоприятного периода для развития музыкальных способностей, чем детство, трудно представить. Развитие музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости в детском возрасте создает фундамент музыкальной культуры человека, как части его общей духовной культуры в будущем.

Музыка детства – хороший воспитатель и надежный друг на всю жизнь. Ранее проявление музыкальных способностей говорит о необходимости начинать музыкальное развитие ребенка как можно раньше. Время, упущенное как возможность художественно-эстетического воспитания, формирования интеллекта, творческих, музыкальных способностей ребенка, будет невосполнимо.

О.П. Радынова, А.И. Катинене, М.Л. Палавандишвили отметили, что каждый ребенок обладает своеобразным сочетанием способностей, личных качеств [3]. Важно заметить и развивать все лучшее, что заложено от природы, используя при этом методы и приемы индивидуально-дифференцированного подхода, задания различной степени сложности, необходимо учитывать интересы, склонности детей к разным видам музыкальной деятельности, общее и музыкальное развитие, возраст детей, их активность.

Специальные или основные способности включают в себя: звуковысотный слух, ладовое чувство, чувство ритма. Именно наличие их у каждого наполняет слышимую человеком музыку новым содержанием.

На музыкальных занятиях у детей развивается музыкальное восприятие. Однако вряд ли можно ограничиться этим. Нужна еще и такая среда, в которой ребенок мог бы углублять усвоенные способы действий, самостоятельно их упражнять, развивать умение контролировать свои действия. Нужны специальные дидактические игры. Дидактические игры как бы выражают и завершают процесс сопоставления и отделения собственно сенсорного опыта ребенка по восприятию свойств и качеств явлений от общественно принятых эталонов. В процессе игр происходит ознакомление с этими эталонами, которые легко усваиваются детьми, так как они основаны на имеющемся у них опыте. Дидактические игры открывают перед ребенком путь применения полученных знаний в жизненной практике.

Основное назначение музыкально-дидактических игр – развивать музыкальные способности, углублять представления детей о средствах музыкальной выразительности, в доступной игровой форме помочь им разобраться в соотношении звуков по высоте, развить у них чувство ритма, тембровый и динамический слух, побуждать к самостоятельным действиям с применением знаний. Музыкально-дидактические игры обогащают детей новыми впечатлениями, развивают у них инициативу, самостоятельность, способность к восприятию, различению основных свойств музыкального звука. Педагогическая ценность музыкально-дидактических игр в том, что они открывают перед ребенком путь применения полученных знаний в жизненной практике.

Развитие музыкально-сенсорных способностей является средством активизации слухового внимания детей, накопления первоначальных ориентировок в языке музыки. Дети с легкостью усваивают представления о тембре и динамике звуков и труднее – о высоте и ритме. Чтобы преодолеть возникающие в процессе работы трудности, музыкальный педагог использует такие методы как объяснение и иллюстрация сенсорных свойств музыки (звуковысотных, ритмических, тембровых и динамических) в виде их графических изображений, применяет упражнения для различения сенсорных свойств, использует музыкально-дидактические игры, а также физические упражнения под музыку во время физкультурных занятий. Поскольку основные музыкальные способности лежат в основе переживания выразительного содержания именно звуковых и ритмических движений, в первую очередь следует использовать музыкально-дидактические игры, моделирующие звуковысотные и ритмические соотношения

мелодии.

В процессе обучения пению хорошо формируется звуковысотный и ритмический слух. Ритмический слух успешно формируется при опоре на моторные ощущения. Маршировка, бег, хлопки очень хорошо моделируют простейшие ритмические рисунки.

Динамические нюансы музыкальных произведений естественно выражаются в движении. Начиная от таких простых, как внезапная смена громкого и тихого звучания, сопровождаемая аналогичной сменой динамики в хлопках и заканчивая более сложными – усилением и ослаблением звучания музыки, выражаемого в движениях большей или меньшей амплитуды, их энергичностью, сменой участия в движении всего коллектива детей или небольшой его группы, - все это является хорошим материалом для развития динамического слуха на занятиях ритмикой.

Развитие музыкально-сенсорных способностей детей, как и любые другие психические и физиологические процессы, идет по возрастающей линии. Усвоение материала во многом зависит от природных способностей, а также уровня общего развития ребенка, поэтому для развития музыкально-сенсорных способностей очень важны наблюдение и индивидуальный подход, диагностический анализ уровня развития на протяжении обучения.

Музыкальные игры – прекрасная форма музыкальной работы с детьми, важность которых, состоит в том, что, будучи самым близким и доступным для ребенка видом деятельности, способствуют естественному ходу его личностного развития с помощью создания взрослым соответствующих для этого условий. Эти игры проводятся на основе различных видов музыкальной деятельности: восприятия, исполнительства, творчества и могут быть самыми разнообразными по характеру. Некоторые из них представляют собой несложные игровые действия – упражнения, другие имеют определенное содержание, правила, которые организуют детей в игре.

Обучение через музыкальную игру интересное и увлекательное занятие, способствует постепенному переносу интереса с игровой на учебную деятельность. Занимательная игра не перегружает ни умственно, ни физически. Совершенно очевидно, что интерес детей к игре постепенно переходит не только в интерес к учению, но и к тому, что изучается. В процессе музыкально-игровой деятельности игра и музыка оказывают друг на друга взаимообогащающее влияние. Воздействие музыкальных образов делает игру ярче, интереснее, помогает проявиться детской индивидуальности. Игра же, в свою очередь способствует полноценному восприятию музыкальных произведений.

Внедрение музыкально-дидактических игр в образовательный процесс дошкольной образовательной организации требует тесного взаимодействия всех участников организации процесса музыкального развития детей – музыкального руководителя, воспитателя и родителей.

Роль воспитателя в применении музыкально-дидактических игр велика. Педагог заботится о развитии музыкальных способностей детей, используя различные методические приемы, исходя из конкретной ситуации, возрастных и индивидуальных особенностей детей. Результативность обучения в музыкально-дидактической игре создается тогда, когда воспитатель сам активно участвует в этой игре, становится ее полноправным участником.

Развивая музыкальные способности детей, музыкально-дидактические игры помогают более успешно усваивать умения и навыки в различных видах исполнительской деятельности, являются средствами активизации музыкального развития ребенка, позволяющими приобщать детей дошкольного возраста к активному восприятию музыки.

Для того, чтобы дидактические игры, подбираемые музыкальным руководителем для занятий и досуга могли оказывать эффект воспитательного и развивающего воздействия на ребенка, музыкальный руководитель должен обладать определенным уровнем слушательской и исполнительской культуры, музыкознания, знать психофизиологические и возрастные возможности дошкольников и передавать частички своего опыта ребенку именно в тот период его развития, когда это будет оптимально эффективно, и в такой форме, чтобы музыка ребенка радовала, окрыляла, чтобы эмоциональные переживания вызывали душевный подъем,

восхищение, изумление.

Дети дошкольного возраста, играя со звуками, переживают, усваивают и обобщают их сенсорные свойства, моделируя звуковые образы внешними материализованными средствами: цветом, формой, линией, интонацией голоса, мимикой. Такая деятельность способствует воспитанию у детей разных компонентов музыкально-сенсорной культуры, а также даёт возможность им более глубоко прочувствовать эмоциональное содержание музыки и выразить личностное отношение к различным явлениям жизни с позиций чувственного освоения музыкального искусства.

Список литературы

1. **Ветлугина Н.А.** Возраст и музыкальная восприимчивость. Восприятие музыки [Текст] / Н.А. Ветлугина; под ред. В.Н. Максимова. – М., 1980. – 219 с.
2. **Дошкольная педагогика** [Текст]: в 2ч. / Н.А. Курочкина [и др.]; под ред. В.И. Логиновой, П.Г. Саморуковой. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1988. – Ч.2. – 270 с.
3. **Зацепина М.Б.** Музыкальное воспитание в детском саду [Текст]: программа и методические рекомендации / М.Б. Зацепина. – М. : Мозаика-синтез, 2005. – 88 с.
4. **Роот З.Я.** Музыкально-дидактические игры для детей дошкольного возраста [Текст]: пособие для музыкальных руководителей / З.Я. Роот. – М. : Айрис-Пресс, 2004. – 64 с.: ил.
5. **Теплов Б.М.** Психология музыкальных способностей [Текст]: избранные труды: в 2 т. / Б.М. Теплов. – М., 1985. – Т.1. – 196 с.

Mukhina E.A.

MUSICAL AND SENSOR DEVELOPMENT OF PRESCHOOLERS BY MEANS OF USING MUSIC TEACHING GAMES AS A BASIS OF ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION OF A PERSONALITY

The article deals with development features of abilities of preschool age children through the use of music teaching games which help children to learn about the music material while playing the game as a usual type of activity for them.

Key words: *sensor development, musical and sensor abilities, music teaching games, music perception.*

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ УЧИТЕЛЯ

УДК 373.091.12:005.962.131

Ищенко Татьяна Геннадьевна,
учитель музыки, руководитель кружка – методист
ГУ ЛНР «Луганское общеобразовательное учреждение –
специализированная школа №57 имени Г.С. Петрова»
itatyanagan@mail.ru

СОВРЕМЕННЫЙ УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ – КТО ОН?

Статья посвящена вопросам компетенции музыкально-педагогической деятельности учителя музыки в условиях современной школы, которая разворачивается в контексте массового и художественно-эстетического образования. Значимости данной профессии для развития общей культуры школьников.

Ключевые слова: музыка, учитель, современность, ученики, урок, образование.

В нашем, постоянно меняющемся мире, общество все чаще сталкивается с переосмыслением подхода к школьному образованию. Не секрет, что современные дети стали более развитыми, чем их сверстники еще десять-двадцать лет назад. Они мыслят по-новому, не шаблонно, могут решать нестандартно какие-либо задачи и находить выход из сложных ситуаций. И первоклассники, только переступившие порог школы – это уже другое поколение. И к ним, иным, нужно найти подход, заинтересовать, направить, научить. Урок музыки – один из самых любимых предметов большинства школьников. По моим наблюдениям, все дети младшего школьного возраста любят петь, с удовольствием играют на элементарных музыкальных инструментах (ксилофон, металлофон, трещотки, бубны, кастаньеты, колокольчики, треугольник), увлеченно разгадывают музыкальные кроссворды, рисуют афиши, с радостью играют в музыкально-ритмические игры. Они открыты к новым знаниям и с воодушевлением покоряют новые «музыкальные вершины». Задача педагога – «поддержать», направить ученика, привить любовь к искусству. Кто, как не учитель музыки, первый заметит способность и интерес учащегося к сольному или хоровому пению, игре на музыкальном инструменте. Нужно не пытаться найти идеальных учеников, но стараться достучаться до каждого. Ценить каждого ученика. Учитель – тот, кто не безразличен к своим ученикам, их достижениям, тот, кто направит эти способности к дальнейшему развитию. Внеурочная и кружковая деятельность играет здесь большую роль.

К сожалению, несмотря на свою развитость, современные дети перестали удивляться и сопереживать. Им больше нравятся веселые, энергичные, танцевальные музыкальные произведения, которые поднимают настроение. Произведения иного характера, заставляющие задуматься о серьезных вещах – утомляют. Классическая музыка вызывает у них меньше эмоций, нежели современная популярная музыка, звучащая на каждом шагу. Задача педагога – увлечь детей в мир музыки, научить их эмоционально реагировать на музыку, сопереживать героям музыкальных произведений, делать для себя новые открытия. Как сделать урок музыки интересным и увлекательным? Как рассказать о творчестве композитора так, чтобы ученики запомнили это на всю жизнь? Как подобрать песенный репертуар, который будет воспитывать личность ребенка, а каждая пропетая песня будет рождать в маленьком сердце трогательные чувства и эмоции? С этими вопросами сталкивается каждый учитель музыки. Музыку преподавали И. Бах, Л. Бетховен, Ф. Шопен, Ф. Лист, братья Рубинштейн. С какими вопросами сталкивались они в свое время?

Может ли современный учитель музыки вести урок, владея лишь одним предметом, одной узкой специализацией? Думаю, что нет. Сегодняшние дети требуют большего внимания, знаний, умений и навыков, чем было ранее. Задают вопросы, иногда очень неожиданные, на которые должен ответить педагог. На уроках музыки учитель должен быть психологом и философом, актером и драматургом, сценаристом и организатором. Подходить творчески к своему уроку – следовать программе, но мыслить шире, вызывая интерес учащихся к музыкальному искусству. Прежде всего, надо любить свою профессию, постоянно совершенствоваться, быть открытым к новому, лучшему. Накапливая опыт и знания годами он (педагог) делится и отдает их ученикам. Постоянно находясь в творческом поиске, владея знаниями основ теории и музыки, методиками развития голоса, слуха, имея багаж знаний о творчестве композиторов, учитель музыки обязан в совершенстве владеть инструментом и голосом. Он должен уметь петь и без сопровождения (а капелла), иметь большой рабочий диапазон, владеть широкой палитрой динамических оттенков. Учитель музыки – это учитель-универсал, в своем роде. Кроме того, что он должен быть профессиональным музыкантом, он обязан в совершенстве владеть педагогическим мастерством. Хороший учитель – это еще к тому же прилежный ученик. «Учитель учится всю жизнь» (К.Д. Ушинский). Педагог должен постоянно работать над своим образованием – освоить работу с информационным пространством, посещать семинары, вебинары, владеть IT-технологиями.

Учитель музыки должен готовиться к урокам обстоятельно, постоянно прорабатывая и дополняя свои уроки новой интересной информацией. Ответственно подходить к разработке планов уроков, сценарию внеклассных мероприятий, к подбору песенного репертуара. Учитель должен быть человеком высочайшей культуры с грамотной речью, организованным и эрудированным. Нужно находить подход к каждому ученику, научиться слушать и выслушивать до конца. Стараться похвалить за какие-либо достижения, но не захваливать, так как похвала в этом случае теряет свою ценность. В погоне за результативностью стараться не заглушить мотивацию. Высказывать критику, но не ругать. Педагог ни в коем случае не должен высмеивать или оскорблять учащихся. Быть снисходительным к ребячьим слабостям и не раздражаться по пустякам. Приходить на работу, если не с радостью, то с желанием работать. Самое основное – быть неравнодушным. Очень часто ученики становятся похожими на своих учителей, своим отношением к жизни, творчеству. Поэтому долг учителя – быть успешным, быть абсолютным примером во всем, тогда и ученики будут «тянуться» к нему, стараться ему соответствовать. «Учатся у тех, кого любят» (В. Гюго).

Одно из основных качеств, необходимых для идеального педагога (по мнению родителей учащихся), – любовь к их собственным детям. Педагогу, который не любит детей, раздражается на уроках, не место в школе. Он должен быть эмоционально устойчив. Обладать чувством юмора. Ибо педагог, который не имеет чувства юмора – неинтересен, а его уроки скучны.

Сочетание всех этих качеств определяет и профессиональный стиль учителя музыки.

Практически каждый учитель музыки задействован во внеурочной или кружковой деятельности. Хор, ансамбль, сольное пение, вокально-инструментальный ансамбль – поле деятельности очень широко. И учащиеся, которые имеют способности или хотят их развить, имеют возможность творчески себя проявить. На таких занятиях создается особый «микроклимат», доверие и доброжелательность – основное условие для творческого роста. Авторитет учителя музыки в общеобразовательной школе – велик, к нему обращаются за помощью учителя и дети. Без него не обходится не одно воспитательное мероприятие, концерты, конкурсы, торжественные линейки. Поэтому часто рабочий день учителя музыки заканчивается поздним вечером. Существует мнение, что счастливые педагоги страдают бессонницей, так как им не хватает двадцать пятого часа в сутках и одного дня в месяце. А если еще работа приносит свои плоды – педагог счастлив вдвойне. Победы на вокальных конкурсах, радость совместного творчества, счастливые глаза детей – это радость перекрывает все переживания, недосыпания, огорчения.

«Если вы хотите, чтобы ваши дети сделали первый возможный шаг к Нобелевской премии, начинайте не с химии, а с музыки. Ибо абсолютное большинство Нобелевских лауреатов в детстве были окружены музыкой. Ибо музыка – пища для мозга, в структурах музыки скрыты все последующие научные открытия. И Эйнштейн со скрипкой, и Планк у рояля – не случайность, а божественная необходимость» (М. Казиник, общественный деятель, скрипач, профессор Драматического института Стокгольма и Высшей школы бизнеса Скандинавии).

Таким образом, учитель музыки, его личность и профессионализм играют важнейшую роль в становлении личности школьника, развитии его творческих способностей, эмоционально-нравственной сферы, обогащению его духовного мира, самопознанию себя и мира в целом.

Ishchenko T.G.

A MODERN MUSIC TEACHER – WHO IS HE?

The article is devoted to the issues of competence of music-pedagogical activity of a music teacher in the conditions of a modern school, which unfolds in the context of mass and artistic-aesthetic education. The importance of this profession for the development of the general culture of schoolchildren.

Key words: music, teacher, modernity, students, lesson, education.

УДК 372.4:78

Новикова Татьяна Сергеевна,
музыкальный руководитель
ГУ ЛНР «Ясли-сад №68»
muzrabotnik_81@mail.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ДИДАКТИЧЕСКИХ ИГР НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЯХ В ДОШКОЛЬНОМ УЧРЕЖДЕНИИ

В статье раскрываются новые подходы к музыкальному развитию детей в дошкольном учреждении, путем применения наиболее эффективных современных инновационных технологий. Дается характеристика некоторым инновационным технологиям, раскрываются их цели и задачи. Рассмотрены некоторые формы работы на музыкальных занятиях, позволяющие решать важнейшую задачу музыкального развития детей – развитие эмоциональной отзывчивости на музыку.

Ключевые слова: инновационные технологии, здоровьесберегающие технологии, дидактические игры, музыкальная импровизация, информационно-компьютерные технологии, мнемотехника.

Ясли-сад

Современный мир непрерывно меняется, а с ним меняются и наши дети. В настоящее время дети очень активны, любят получать много разнообразной информации. И простые стандартные занятия для них скучны и неинтересны.

В этих изменяющихся условиях педагогу дошкольного образования необходимо применять различные инновационные методы и технологии, чтобы заинтересовать детей на занятиях. А для этого и сам педагог должен учиться и познавать новое. Работа музыкального руководителя в дошкольном образовательном учреждении на современном этапе наполняется

новым содержанием – растить человека, способного к самостоятельному творческому труду, личность активную, ищущую.

Использование таких видов музыкальной деятельности, доступных дошкольному возрасту, достигает решение главной цели моей работы и музыкального развития в детском саду – научить детей любить и понимать музыку, а именно повысить качество развития музыкально-творческих способностей детей. Чтобы достичь поставленной цели, нужно решить следующие задачи:

- дать характеристику процессам развития музыкальных способностей дошкольников, как необходимый компонент музыкально-педагогической деятельности музыкального руководителя;

- определить условия необходимые для использования инновационных технологий и дидактических игр по развитию музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкально-педагогической деятельности;

- проверить целесообразность и успешность применения инновационных технологий на музыкальных занятиях.

Новые подходы к музыкальному развитию требуют использования наиболее эффективных инновационных технологий в музыкальном развитии дошкольника.

В своей работе мы используем такие инновационные технологии: Здоровьесберегающие, элементарные формы музыкальной импровизации, музыкально-речевую и пальчиковую гимнастику, анимационные танцы и флешмобы, музыкально-дидактические игры, применение ИКТ, разучивание песен с помощью приемов мнемотехники, казочки-шумелочки, сказочки-подражалочки, сказочки-щекоталочки Е. Железновой.

1. Здоровьесберегающие технологии

Задачи использования здоровьесберегающих технологий:

- развивать музыкальные и творческие способности детей в различных видах музыкальной деятельности, используя здоровьесберегающие методы, исходя из возрастных и индивидуальных возможностей каждого ребенка;

- сохранять и укреплять физическое и психическое здоровье [6, с. 158–164];

- создавать условия, обеспечивающие эмоциональное благополучие каждого ребенка.;

- формировать положительное отношение ребенка к окружающему миру, семье, сверстникам, самому себе;

- организовать сотрудничество с родителями в вопросах здорового образа жизни, профилактики заболевания [1, с. 25].

Основные методы работы: песенки-распевки; дыхательная гимнастика; артикуляционная гимнастика; пальчиковые игры; речевые игры; музыкотерапия; музыкальные физкультминутки.

В своей работе мы используем такие здоровьесберегающие технологии из программ и методических пособий, как «Праздник каждый день» И. Каплуновой, элементарное музицирование Т. Тютюнниковой, «Ритмическая мозаика» А. Бурениной, «Наши распевалочки» Т. Бокач, «Музыка с мамой» Е. Железновой, «Ти-ти-та, ди-ли-дон» Т. Боровик, «Учимся петь и танцевать, играя!» А. Евтодьева.

2. Элементарные формы музыкальной импровизации

В практике музыкального развития существуют элементарные инновационные формы музыкальной импровизации. В основе такой технологии лежит общая работа, объединяющая в себе пение, ритмизованную речь, игру на детских музыкальных инструментах, танец, импровизированное движение под музыку, озвучивание стихов и сказок, пантомиму и импровизированную театрализацию. Форму развития музыкальности, которую я активно использую на своих музыкальных занятиях с детьми, это коммуникативные танцы. При работе с коммуникативными танцами, решаются такие задачи: развитие коммуникативных навыков; работа над ощущением формы; развитие двигательной координации; развитие чувства ритма.

На наш взгляд, это коммуникационный танец – это несколько несложных танцевальных движений, которые включают в себя элементы невербального общения и импровизации,

которые направлены на формирование и развитие взаимоотношений с партнером или с группой [4, с. 84].

Координационно-подвижные музыкальные игры стимулируют развитие ловкости, точности, реакции, воспитывают ансамблевую слаженность.

Использование в практике музыкального руководителя здоровьесберегающей технологии позволяет добиться таких результатов:

- удастся создать на праздниках, музыкальных занятиях, развлечениях атмосферу радостного общения, приподнятого настроения, гармоничного самоощущения;
- дети очень активны и раскрепощены, в их действиях постепенно исчезают страх и неуверенность;
- не приходится прибегать к принуждению;
- дети легко усваивают элементарные музыкальные знания, познают себя и окружающий мир в процессе естественного, игрового, радостного общения с музыкой, без зубрежки;
- обучающие задачи осуществляются параллельно, главными выступают задачи воспитания и развития;
- развиваются музыкально-творческие способности.

3. Музыкально-речевая и пальчиковая гимнастика

Как известно, что речевая функция и общая двигательная система ребенка тесно связаны между собой. Именно пальчиковые игры дают возможность взрослым играть с детьми, радовать их и, вместе с тем, развивать речь и мелкую моторику. Именно пальчиковые игры развивают у ребёнка разнообразные сенсорные впечатления, а также у него развивается внимательность и способность сосредотачиваться, складываются теплые отношения между взрослым и ребёнком.

4. Анимационные танцы и флешмобы

В своей музыкально-педагогической деятельности я активно использую анимационные танцы и флешмобы. Хочется отметить, что плюс таких танцев в том, что здесь не важна особая подготовка, а дети выполняют все по показу взрослого [5, с.38].

5. Музыкально-дидактические игры

Дидактическая игра – это одна из главных форм обучающего влияния взрослого на ребенка. При этом игра – основной вид деятельности детей. Из всего выше сказанного можно сказать, что дидактическая игра имеет две цели: одна из них обучающая, которую преследует взрослый, другая – игровая, ради которой действует ребенок [6, с. 4].

Основное назначение музыкально-дидактических игр:

- формировать у детей музыкальные способности;
- в доступной игровой форме помочь малышам разобраться в соотношении звуков по высоте;
- развить у них чувство ритма, тембровый и динамический слух;
- побуждать к самостоятельным действиям с применением тех знаний, которые они получили на музыкальных занятиях в детском саду;
- музыкально-дидактические игры должны быть очень просты и доступны, интересны и привлекательны;
- в процессе игры дети не только приобретают музыкальные знания, но и формируются необходимые черты личности, и в первую очередь чувство товарищества, ответственности;
- музыкально-дидактические игры должны быть интересно и красочно оформленными. Например, карточки с изображением музыкальных образов должны быть яркими, художественными, точно соответствовать содержанию игры [6, с.41–49].

Существует такая классификация музыкально-дидактических игр: для развития звуковысотного слуха; для развития творческих навыков; для развития музыкальной памяти; для развития восприятия характера музыки; для развития динамического слуха; для развития тембрового слуха; для развития чувства ритма.

6. Применение ИКТ (информационно-компьютерные технологии)

Все больше в современной музыкальной жизни детского сада становится использование

ИКТ (информационно-компьютерных технологий) в основной образовательной деятельности (на мероприятиях и музыкальных праздниках, развлечениях, досугах). Использование музыкальным руководителем компьютера в учебном процессе даёт дополнительную учебную информацию и разнообразный иллюстративный материал, как статический, так и динамический (слайды, анимации, видеоматериалы). Я считаю, что это сильное средство улучшения эффективности развития, усиление мотивации дошкольника, занимательного интереса.

Использование новых приёмов объяснения и закрепления в игровой форме повышает непроизвольное внимание детей. Использование ИКТ обеспечивают личностно-ориентированный подход, и позволяют разнообразить и расширить объём предлагаемого для изучения материала.

Из этого можно сделать вывод, что применение инновационных компьютерных технологий в музыкальном развитии детей способствует качественному улучшению учебно-воспитательного процесса, делает его более познавательным, насыщенным и комфортным для детей и педагога, охватывает все этапы музыкальной деятельности.

7. Разучивание песен с помощью приемов мнемотехники

Мнемотехника – эффективное запоминание структуры песни, а кроме того, возможность развивать ассоциативное мышление, зрительную и слуховую память, внимание, воображение, речь.

Пение наиболее доступный для дошкольников исполнительский вид музыкальной деятельности, который благотворно влияет на детский организм. Пение активизирует развитие речи, развивает фонематический слух. Кроме того, по мнению врачей, пение является лучшей формой дыхательной гимнастики, укрепляет голосовой аппарат и способствует формированию правильной осанки.

Я, как музыкальный руководитель, на своих занятиях сталкиваюсь с такой проблемой – детям порой бывает очень трудно запомнить и верно произносить тексты песен и стихов. В дошкольном возрасте у детей преобладает зрительно-образная память, поэтому они лучше и быстрее запоминают картинки.

8. Сказочки-шумелочки, сказочки-подражалочки, сказочки-щекоталочки Е. Железновой

Сказка-шумелка – это повествование сказки с использованием музыкальных, шумовых инструментов и звукоподражания. Так, как сказка с шумовым оформлением является весёлым и эффективным упражнением для слухового восприятия, развития мелкой моторики, слуховой памяти и творческой фантазии у дошкольников. Через сказку ребёнок реализует свои образные представления в шумах, звуках, которые всегда сопровождаются положительными эмоциями и способствует созданию эмоционального благополучия.

Сказочки-подражалочки помогут обеспечивают весёлый и игровой досуг для малышей, а еще способствуют развитию внимания, памяти, речи, социальных навыков. Любую сказку можно инсценировать, озвучить или провести в форме игрового массажа. Для музицирования я рекомендую использовать учебный вариант сказок с паузами, а для инсценировок, театрализаций и праздничных выступлений - подборку музыкальных заставок.

А вот сказочки-щекоталочки очень нравятся дошкольникам, ведь именно они обеспечивают весёлое общение, снимают напряжение, учат их доверять другим и сопереживать. Игровой массаж обеспечивает сенсорное развитие самых маленьких. Дети воспринимают интонации голоса, содержание текста, музыкальные тембры и шумы, темп и ритмы музыки и др. Дошкольники также оценивают холод и тепло, силу давления, характер прикосновения, направление движения, гладкость или шершавость материала и др. Именно благодаря таким сказочкам – щекоталочкам дети начинают лучше ориентироваться в системе телесных координат.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что использование данных современных инновационных технологий и дидактических игр в работе музыкального руководителя дошкольного учреждения позволяет создать на музыкальных занятиях атмосферу радостного общения, приподнятого настроения и гармоничного самоощущения; заинтересовать детей, не прибегая к принуждению; помочь усваивать элементарные

музыкальные знания, развивать музыкально-творческие способности, познавать себя и окружающий мир в процессе игрового, радостного и естественного общения с музыкой.

Используемые нами инновационные технологии и дидактические игры позволяют сделать процесс развития и обучения детей достаточно эффективным, открывают новые возможности музыкального развития ребенка, обеспечивает развитие личности, мотивации и способностей детей в художественно-эстетическом развитии.

Список литературы

1. **Арсеневская О. А.** Система музыкально – оздоровительной работы в детском саду: занятия, игры, упражнения / О.А. Арсеневская. – Волгоград : Учитель, 2011. – 204 с.
2. **Боровик Т.А.** Ти-ти та, ди-ли дон: игровая теория музыки для детей 4–6 лет. / Т.А Боровик. – 2008. – 88 с.
3. **Белов Г.Г.** Музыкальный компьютер (новый инструмент музыканта) / Г.Г. Белов, И.И Горбунова, А.В. Горельченко. – СПб. : Пресс, 2010. – 212 с.
4. **Буренина А.** Коммуникативные танцы для детей / А. Буренина. – СПб. : Музыкальная палитра, 2004. – 36 с.
5. **Богодяж О.** Инновационные технологии в развитии музыкальности дошкольников [Электронный ресурс] / О. Богодяж. – URL: <https://www.in-ku.com.ru>.
6. **Евтодьева А.А.** Методическое и практическое пособие по обучению дошкольников пению и движениям в игровой форме. Учимся петь и танцевать играя! / А.А. Евтодьева. – Ростов, 2017. – 228 с.
7. **Радынова О.П.** Дошкольный возраст: как формировать основы музыкальной культуры / О.П. Радынова // Музыкальный руководитель. –2005. – №1. – С. 3.
8. **Квактун Г.Г., Квактун И.Г.** Будем с песенкой дружить (3-7 лет) / Г.Г. Квактун, И.Г. Квактун. – СПб.: ДЕТСТВО – ПРЕСС, 2019. – Вып. 2. – 16 с.

Novicova T.S.

THE USE OF INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND DIDACTIC GAMES IN MUSIC CLASSES IN PRESCHOOL INSTITUTIONS

The article reveals new approaches to the musical development of children in preschool institutions, through the use of the most effective modern innovative technologies. Some innovative technologies are characterized, their goals and objectives are revealed. The article considers some forms of work in music classes that allow solving the most important task of children's musical development – the development of emotional responsiveness to music.

Key words: *innovative technologies, health-saving technologies, didactic games, musical improvisation, information and computer technologies, mnemonics.*

Соболева Елена Александровна,
воспитатель-методист
ГУ ЛНР «Луганское дошкольное
образовательное учреждение – ясли-сад
комбинированного вида № 98 „Подсолнушек“»
sealug1410@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДОШКОЛЬНИКОВ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Статья посвящена проблеме художественно-эстетического развития детей дошкольного возраста в современных условиях. Автор отмечает актуальность проблемы художественно-эстетического развития личности в условиях обострения общественных противоречий, утраты общечеловеческих ценностей, жизненных идеалов. Автором осуществлена попытка теоретического анализа некоторых аспектов художественно-эстетического воспитания растущей личности, обобщения психолого-педагогической и научно-методической литературы по проблеме, выделения эффективных условий художественно-эстетического воспитания детей дошкольного возраста.

Ключевые слова: дошкольники, художественно-эстетическое воспитание, творческая деятельность, эстетический идеал, эстетический вкус, эстетические чувства.

В современных условиях модернизации системы образования в Луганской Народной Республике приоритетной задачей образовательной политики является организация целостного научно обоснованного воспитательного процесса, ориентированного на общечеловеческие ценности – формирование творческой, деятельной, интеллектуально развитой и духовно богатой личности. Сегодня проблема художественно-эстетического воспитания личности приобретает особое значение, поскольку обостряются общественные противоречия, теряются общечеловеческие ценности, жизненные идеалы детей и юношества.

Изучение научной литературы делает возможным выделение общего круга вопросов, попавших в сферу интересов ученых (Л.Г. Медведев, Д.С. Лихачев, С.А. Козлова, Т.А. Куликова), как наиболее важных для исследования проблемы художественно-эстетического воспитания растущего поколения. В частности, содержательная сущность эстетического воспитания; рассмотрение компонентов, входящих в его структуру; терминологическое отличие эстетических понятий и категорий; влияние различных видов, жанров и направлений искусства на эстетическую воспитанность личности; цель, задачи и функции художественно-эстетического воспитания, условия и методические аспекты его развития; диагностика уровней художественно-эстетического развития и т. д. Хотя автор статьи не предполагает проведения глубокого анализа каждого из очерченных вопросов, однако для определения конкретной линии изучения специфики художественно-эстетического воспитания ребенка необходима определенная ориентация в этих проблемах.

Общепринятым является положение о том, что эстетические свойства личности не являются врожденными, а начинают развиваться в раннем возрасте и зависят от особенностей социального ареала. Развитие эстетического восприятия ребенком действительности и искусства происходит в семье и дошкольном учреждении, в обучении и повседневных домашних делах, в общении с природой и искусством, через межличностные контакты с родителями, воспитателями и т.д. Ребенок сталкивается с эстетическими явлениями, однако при этом эстетическую сущность предметов он часто не осознает, а длительное некоординированное внешнее воздействие может привести к искаженному восприятию системы ценностей, идеалов и жизни в целом. Поэтому общепризнанно, что целенаправленное педагогическое эстетико-воспитательное воздействие, приобщение

детей к разнообразной художественно-творческой деятельности способны развить их сенсорную сферу, обеспечить глубокое понимание эстетических явлений, возвысить их к пониманию настоящего искусства, красоты окружающей действительности и прекрасного в человеческой личности.

Термин «эстетическое воспитание» в основном используется синонимически с художественным, музыкальным, театральным образованием, однако эстетическое воспитание является более широким понятием, которое предусматривает «воспитание у человека гуманистических качеств, интересов и любви к жизни в ее различных проявлениях» [5, с. 331].

Психологическая и педагогическая наука в широком смысле под эстетическим воспитанием понимает: во-первых, развитие способности ребенка воспринимать, чувствовать, понимать красоту в жизни и искусстве; во-вторых, воспитание стремления самому участвовать в преобразовании окружающего мира «по законам красоты»; в-третьих, систему привлечения детей к художественной деятельности с целью формирования творческих художественных способностей (Ветлугина Н.В. [1], Выготский Л.С. [2], Капустина Р.И. [3], Козлова С.А., Куликова Т.А [4], Лихачев Д.С. [5], Медведев Л.Г., Чекалева Н.В. [7], Сухомлинский В.А. [8] и другие).

Анализ психолого-педагогической литературы позволил выделить эффективные условия художественно-эстетического воспитания детей:

1) создание положительного эмоционального климата в семье, учреждении образования, направленного на развитие культуры личности в процессе художественно-эстетической деятельности;

2) учет способностей каждого ребенка, индивидуальных и возрастных особенностей при отборе художественных произведений (литературных, музыкальных, изобразительных, декоративно-прикладных и т. д.) видов художественно-эстетической деятельности;

3) индивидуальный подход как одно из средств повышения эффективности творческой художественно-эстетической деятельности;

4) тесное сотрудничество семьи и учреждения образования;

5) создание художественной среды дома и в учреждении образования с максимальным использованием продуктов детского художественного творчества;

6) широкое использование побуждающих методов для активизации художественно-эстетической деятельности, прежде всего игровых.

Практикой доказано, что эстетическое воспитание осуществляется на всех этапах возрастного развития личности, однако, чем раньше ребенок попадает в сферу целенаправленного эстетического воздействия, тем выше будет его результативность. С детства (в основном через игровую деятельность) ребенок приобщается к познанию окружающей среды, через подражание овладевает элементами культуры действий и общения с другими. Игра – первичный и весьма продуктивный способ пробуждения творческих потенций, развития у ребенка воображения и накопления первых эстетических впечатлений. В.А. Сухомлинский писал: «Без эмоционально-эстетической струи невозможно полноценное умственное развитие ребенка... Красота и живая мысль так же органично соединены, как солнце и цветы» [8, с. 43].

Основой, на которую опирается система художественно-эстетического воспитания, является искусство – музыка, архитектура, скульптура, живопись, кино, театр и другие виды художественно-эстетического творчества. Платоновские и гегелевские идеи позволили сформулировать аксиому, согласно которой искусство является главным содержанием эстетики как науки, а красота – детерминирующим эстетическим явлением. Искусство обладает неограниченным потенциалом для развития личности, которая является центральным структурным элементом системы художественно-эстетического воспитания, ведь его цель, задача и специфические методы ориентированы на эстетическое и общее развитие личности, обогащение ее в педагогическом процессе, с учетом индивидуальных и психологических особенностей организации влияния на детей разного возраста. Искусство было и остается главным предметом эстетики, а художественное воспитание – основным средством формирования эстетического отношения к миру [3, с. 127].

Краеугольной подсистемой, важным фактором и первичной средой эстетического воспитания является семья, в которой родители способствуют приобщению ребенка к красоте и творчеству. Другой ключевой подсистемой эстетического воспитания является образовательный процесс в дошкольном учреждении, составляющими элементами которого являются непосредственная образовательная деятельность по художественно-эстетическому развитию и трудовое воспитание, а руководящую роль в обеспечении педагогической направленности и целесообразности этого процесса играет воспитатель.

Таким образом, функционирование системы художественно-эстетического воспитания дошкольников будет эффективным, если она будет действовать не изолированно. Она должна быть органично вплетена в комплекс всей образовательно-воспитательной работы и осуществляться с помощью целенаправленного педагогического руководства.

Основой, на которой осуществляется эстетическое воспитание ребенка, является определенный уровень художественно-эстетической культуры, его способность к эстетическому освоению действительности. Этот уровень проявляется как в развитии всех компонентов эстетического сознания (чувств, взглядов, переживаний, оценок, вкусов, потребностей и идеалов), так и в формировании умений и навыков активной преобразовательной деятельности в искусстве, труде, быту, межличностных взаимоотношениях.

Формирование у детей определенной системы художественных представлений, взглядов, которые смогут помочь им выработать действенные критерии эстетических ценностей, готовность и умение вносить элементы прекрасного в собственную жизнь, начинается с восприятия окружающего, в особенности искусства.

Художественно-эстетическое воспитание гармонизирует и развивает духовные способности ребенка, оно тесно связано с нравственным воспитанием, поскольку красота выступает своеобразным регулятором человеческих взаимоотношений, а благодаря красоте человек часто интуитивно тянется и к добру. Эстетическое воспитание, привлечение ребенка в сокровищнице мировой культуры и искусства – необходимое условие для достижения главной цели эстетического воспитания – формированию целостной личности, творчески развитой индивидуальности, живущей и действующей «по законам красоты».

Современная жизнь с её чрезмерными перегрузками, агрессивным способом представления информации и гипертрофией интеллекта, ставшей продуктом научно-технического развития общества и характерной для многих сфер деятельности, предопределяет редукцию многих чувственно-эстетических и сенсорных способностей, что не только влияет на общее качество восприятия. Кроме того, этот процесс приобретает свойства замкнутого круга, ведь отмирание творческих навыков обедняет интеллект, делает его деятельность механистической, единовременной, что неизбежно приводит к снижению потенциала мышления и деградации личности.

Истинное творчество не может быть порождено только сухим расчетом, автоматизмом рациональных операций: для реализации творческих возможностей необходима живость умственных ассоциаций, нестандартность логических ходов, инициативность воображения и тому подобное.

Функция воспитания заключается в том, чтобы подготовить ребенка к исполнению той роли, которую ему предстоит играть в обществе, поэтому система воспитания стремится сформировать его характер таким образом, чтобы он приближался к социально-востребованному. Однако в этом случае ребенок, все больше становится бытием не целостным, а функциональным как в сфере общественного производства, так и сфере культурного выражения, начинает характеризоваться доминированием фрагментарного, неполноценного восприятия мира, инфантильного отношения к нему. Следует учитывать, что такой унифицированный подход не может удовлетворить потребности всех индивидов, а его последствия в будущем способны негативно повлиять на развитие общества. С точки зрения современных требований даже позиция «старательного исполнителя» становится недостаточной, поэтому стоит развивать ребенка как творческую личность, характеризующуюся неординарностью мышления, оригинальностью в принятии решений

и самостоятельностью в суждениях. Ведь именно творческая позиция обеспечивает ребенку в будущем устойчивость его существования, давая возможность адекватно и своевременно реагировать на все новые ситуации меняющегося мира, быть активным творцом, а не пассивным реципиентом реальности.

Эстетическая теория, опираясь на законы художественной жизни искусства, убедительно доказывает гармонизирующее влияние прекрасного на психические структуры личности. Здесь усматривается обусловленность их связи единством (но не тождественностью) этической и эстетической форм общественной практики.

В процессе художественно-эстетического воспитания происходит приобщение детей к общечеловеческим ценностям, перевод их из внешней плоскости во внутреннее духовное содержание. На этой основе формируется и развивается способность ребенка к эстетическому восприятию и переживанию, его эстетический вкус и представление об идеале. Воспитание красотой и формирует эстетико-ценностную ориентацию личности, развивает способность ребенка к творчеству, созданию эстетических ценностей в сфере трудовой деятельности, повседневной жизни, поступках и поведении и, конечно, в искусстве.

Творчество – свободная деятельность, к которой ребенка нельзя принудить; он может творить только через внутреннюю потребность, внутреннее побуждение к самореализации, которое выступает более действенным фактором, чем любое внешнее давление или принуждение [2, с. 90]. Только творческое поведение в современном меняющемся мире может считаться действительно адекватным, т. к. является стимулирующим фактором в процессе эволюции. Становясь субъектом культуры, ребенок оказывается во всей полноте, многогранности, неповторимости своей личности, а разнообразие личностей и богатство их творческих способностей обеспечивает возможность перманентной адаптации к быстроменяющимся реалиям бытия, становится залогом развития общества как социальной структуры и духовного здоровья человечества.

Таким образом, проблема эстетического воспитания растущей личности является чрезвычайно актуальной и необходимой для дальнейшего изучения и научного обоснования. Только эстетически и морально богатое поколение может построить сильное государство и изменить стереотипы поведения в современном обществе. Родители и педагоги должны позаботиться об обеспечении всестороннего развития личности ребенка на основе выявления его задатков и способностей, воспитать личность с устоявшимися эстетическими вкусами, развитым чувством прекрасного.

Художественно-эстетическое воспитание зависит, во-первых, от социума и социокультурной среды, в которой находится ребенок, а во-вторых, обусловлено психофизиологическим и общекультурным развитием его личностных качеств, способностей и свойств. То есть эстетическое воспитание определяется естественной одаренностью, спонтанно формируется в условиях семейной, социокультурной и образовательной среды, детерминируется жизненным и художественно-эстетическим опытом, актуализируется через целенаправленное педагогическое влияние родителей, воспитателей, учителей.

Перспективным направлением дальнейшего исследования является углубленное определение системы, форм и методов художественно-эстетического развития дошкольников, отвечающее современным концептуальным принципам реформирования образования в Луганской Народной Республике, а также соответствующее требованиям Государственного образовательного стандарта дошкольного образования Луганской Народной Республики.

Список литературы

1. **Ветлугина Н.В.** Эстетическое воспитание в детском саду : пособие / Н.А. Ветлугина. – 2-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1985. – С. 207.
2. **Выготский Л. С.** Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – 3-е изд. СПб. : Питер, 2001. – 93 с.

3. Капустина Р.И. Эстетическое воспитание дошкольников средствами искусства / Р.И. Капустина. – Шадринск, 1999. – 239 с.

4. Козлова С.А. Дошкольная педагогика: учебное пособие / С.А. Козлова, Т.А. Куликова. – М. : Академия, 2000. – 416 с.

5. Лихачев Д.С. Экология культуры. Избранные труды по русской и мировой культуре / Д.С. Лихачев. – СПб. : Изд-во СПбГУП, 2006. – С. 330–347.

6. Лыкова Е.С. Методика развития декоративности в изобразительной деятельности младших школьников / Е.С. Лыкова // Проблемы художественного образования. Межвузовский сборник научных трудов. – Омск, 1997. – С. 40–47.

7. Медведев Л.Г. Педагогика детского изобразительного творчества / Л.Г. Медведев, Н.В. Чекалева // Омский научный вестник. – 2012. – № 2 (106). – С. 233–235.

8. Сухомлинский В.А. Как воспитать настоящего человека / В.А. Сухомлинский. – М. : Педагогика, 1990. – 288 с.

Soboleva E.A.

ARTISTIC AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN IN MODERN CONDITIONS

The article is devoted to the problem of artistic and aesthetic development of a preschool child in modern conditions. The author notes the urgency of the problem of artistic and aesthetic development of the individual in the context of the aggravation of social contradictions, the loss of universal values, life ideals. The author attempts a theoretical analysis of some aspects of artistic and aesthetic education of a growing personality, generalization of psychological, pedagogical and scientific-methodological literature on the problem, and identification of effective conditions for artistic and aesthetic education of preschool children.

Key words: *preschool children, artistic and aesthetic education, creative activity, aesthetic ideal, aesthetic taste, aesthetic feelings.*

Божок Анастасия Викторовна,
студентка ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»
направление подготовки
«Педагогическое образование»,
профиль «Музыкальное образование»,
музыкальный руководитель ГДОУ
«Краснолучский ясли-сад №46 „Василек”»
bozhok.anastasija@yandex.ru

Научный руководитель
Андреева Татьяна Николаевна,
преподаватель дисциплин
общепрофессионального
и профессионального циклов
ОП «Стахановский
педагогический колледж ЛГПУ»

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО ПОДХОДА В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье раскрываются понятие и сущность эстетического воспитания старших дошкольников, влияние музыки на музыкальное эстетическое воспитание детей дошкольного возраста, а также эффективность интеграции искусств в процессе музыкально-эстетического воспитания детей старшего дошкольного возраста.

Ключевые слова: музыкально-эстетическое воспитание, искусство, интеграция, дети старшего дошкольного возраста.

В последние годы усилилось внимание к проблемам теории и практики эстетического воспитания как важнейшему средству формирования отношения к действительности, средству нравственного и умственного воспитания, т.е. как средству формирования всесторонне развитой, духовно богатой личности. Можно предположить, что, приобщая дошкольника к богатейшему опыту человечества, накопленному в искусствах, можно воспитать высоконравственного, образованного, разносторонне развитого современного человека.

Целенаправленная организация процесса музыкально-эстетического воспитания детей приведет к активизации всестороннего развития, качественному повышению результатов воспитания.

Все вышеобозначенные проблемы музыкально-эстетического воспитания детей дошкольного возраста определяют выбор и актуальность темы исследования.

В эстетическом воспитании особое место занимает искусство, которое способствует расширению кругозора воспитанников дошкольных учреждений, развивает интерес к его видам, формирует эстетическое отношение к окружающему миру. Потому что искусство обладает большой силой воздействия на человека, особенно на ребенка. И поскольку обучение музыке является средством эстетического воспитания, его структура и содержание должны определяться в полном единстве с общими целями всестороннего развития и воспитания личности.

Музыкальное воспитание является неразрывной составной частью всего воспитательного процесса. Особенностью музыкального воспитания является направленность на активное формирование личности, на воспитание в ней художественных ориентаций,

созидательных способностей на базе целенаправленно развиваемого опыта сопереживания искусства и действительности.

Задачами музыкального воспитания являются: воспитать интерес и любовь к высокохудожественной музыке, сформировать их вкус и музыкальные способности, и, используя музыку как инструмент воздействия, привить детям, такие нравственные отношения к действительности, которые отвечают требованиям всеобщего воспитания.

Целевые ориентиры, которые представляют собой возрастные характеристики возможных достижений ребенка в художественно-эстетическом развитии, связаны с решением таких важнейших вопросов как определение природы, специфики и структуры комплекса музыкальности, возможностей и закономерностей развития, соотношения врожденного, индивидуального и социального. Если у ребенка не формируются умения осознавать процесс создания музыкально-художественных образов, смысл творчества, его связи с многообразными явлениями окружающего мира, то не развивается индивидуальная восприимчивость к музыкальному искусству и художественное видение мира. Поэтому так важно позволить каждому ребенку реализовать себя в сфере музыкального искусства.

Для современного дошкольника общение с искусством становится нормой жизни. Способность понимать, чувствовать прекрасное является стимулом для развития собственных творческих способностей и определяет уровень духовного общения. Опыт восприятия произведений искусства сказывается на развитии творческого, образного мышления.

Именно интегрированный подход в проведении музыкальных занятий является эффективной формой организации учебной деятельности, повышения уровня художественно-эстетического сознания, овладения необходимым объёмом культурной информации и приобретение собственного опыта культурной деятельности.

Как говорил знаменитый русский композитор Н.А. Римский-Корсаков: «Живопись даёт образ и мысль, и нужно создать в своём воображении настроение. Поэзия слова даёт мысль, и по ней нужно создать образ и настроение, а музыка даёт настроение и по нём надобно воссоздать мысль и образ» [6, с. 66].

Действительно, с этим утверждением сложно не согласиться, ведь задача музыкального руководителя в ДОУ – это научить ребенка старшего дошкольного возраста выражать свои музыкальные впечатления, создавать музыкальные образы, посредством интеграции искусств, проявлять при этом креативность, музыкальное мышление, находчивость.

Т.С. Комарова, исследователь в области педагогики и психологии, рассматривает интеграцию как более глубокую форму взаимосвязи и взаимопроникновения разного содержания воспитания и образования детей, охватывающую все виды художественно-творческой деятельности. При этом автор подчеркивает, что «...в интеграции один вид искусства выступает стержневым, другой помогает более широкому и глубокому осмыслению образов и их созданию разными выразительными средствами» [3, с. 14].

Важными являются выводы психологов о том, что у ребенка процесс познания происходит при участии всех анализаторов процессе деятельности.

Интеграция разных видов искусств в образовательном процессе дает возможность получения более глубоких и разносторонних представлений об окружающем мире. Именно такую цель ставит современное образование перед педагогами – создание целостного образа мира у ребенка.

Главным в воспитании является развитие мироощущения ребенка, осознание разнообразия окружающего мира, его чувств, психических процессов, воображения и фантазии.

Обобщая взгляды ученых, занимающихся исследованием проблемы интеграции, определяя принцип интеграции как средство музыкально-творческого воспитания дошкольников, предполагаем, что процесс интеграции будет более успешным при следующих педагогических условиях:

– синтез искусств;

- связь с ближайшим окружением (природой, культурой, семьей, традициями);
- сотворчество;
- обучение в действии: слышу-чувствую-делаю (перенос акцента с восприятия на творческое самовыражение);
- активные организационные формы (исследование, моделирование, совместные творческие проекты, эксперименты, досуги, праздники).

Особенность организации интегрированного процесса характеризуют четыре аспекта: интеграция (синтез) видов искусств (литература, поэзия, музыка, живопись, театр хореография, архитектура); интеграция видов детской художественно-творческой деятельности (музицирование, пение, активное слушание музыки, игры со звуком, речевые коммуникативные игры, игры с палочками, пальчиковые игры, игры с ритмом, танцевальные миниатюры, элементарные танцы, элементарный театр, двигательная импровизация, рисование, и т.д.); интеграция качеств личности, которые выступают целевыми ориентирами возможных достижений ребенка.

Интеграция – это новый взгляд на обучение, воспитание и развитие детей. Это изменение педагогического мировоззрения, изменение сознания, самообразование, самовоспитание, самосовершенствование педагога.

Акцент в воспитании переносится на творческое проявление ребенка, на формирование у ребенка желания развивать в себе творца. Интеграция как современная педагогическая технология раскрывает перед педагогами широкие возможности «конструирования» образовательного процесса исходя из образовательных задач и возможностей детей.

Музыкально-эстетическая деятельность отличается от других видов эстетической деятельности эмоционально-чувственным и художественно-образным характером освоения ценностного содержания музыки, раскрытия ее личностного смысла с целью творческой самореализации личности.

Дети стремятся к общению с искусством, которое невозможно увидеть и потрогать, но которое при этом оказывает на них самое сильное влияние, расширяя границы детского сознания до бесконечности.

Прежде всего, музыка – это самовыражение. Она дает раскрыться каждому, даже самому застенчивому ребенку, помогая ему накапливать свой собственный музыкальный опыт, свои музыкальные предпочтения к той или иной музыке. С помощью музыки ребенок не просто имеет возможность рассказать о себе, своем внутреннем мире, но и может быть понят другим человеком, это то, что сближает людей и поможет детям найти своих же единомышленников в коллективе. Музыка живет в каждом, и способна привлечь за собой тех, кто в ней заинтересован и хочет окунуться в этом таинственный и увлекательный мир, необычайно разный, такой же разный, как и все люди. Музыка вмещает в себя весь мир ребенка, становится языком его души.

Музыкальная деятельность дошкольника синкретична. Он не просто участник всех ее видов, он зачастую осуществляет их одновременно.

Таким образом, нормой музыкально-эстетической деятельности в нашем детском саду стали интегрированные занятия, которые помогли дать детям представления о специфике различных видов искусства (музыка, живопись, театр, хореография, поэзия), выразительных особенностях их художественных средств, возможностях своим оригинальным языком передать мысли и настроения в разных видах художественной деятельности детей.

Через сравнение, сопоставление художественных образов дети глубже прочувствуют индивидуальность произведения, приблизятся к пониманию специфики каждого вида искусства. Например, на занятии, посвященном «Сказочным героям» интересно не только проследить как по-разному или похоже передается один и тот же образ в разных видах искусства, но и сравнить несколько музыкальных произведений на одну и ту же тему: «Баба-Яга» Чайковского, Мусоргского, Лядова, предоставив детям иллюстрации на данную тему, либо же показав видеофрагменты из известного мультфильма.

На таких занятиях царит общая творческая атмосфера. Дети и педагог становятся партнерами. Логичный, естественный переход от одного вида художественной деятельности к

другому делает эти занятия очень динамичными и увлекательными для детей всех возрастов, а особенно, старшего возраста, где у ребенка уже есть определенные понятия и представления о мире музыки. Постоянная смена деятельности не дает детям утомляться. В ходе проводимых нами интегрированных занятий в творческий процесс включается собственное созидание ребенка, его творчество, продуктом которого являются рисунки, пластика движений, словесное творчество. При подборе содержания, мы ориентируемся на ребенка, на то, что ему близко и дорого: мир природы, близкие люди, игры, русский фольклор и разные виды искусства.

Список литературы

1. **Адамова О.А.** Интегрированный подход в музыкальном воспитании старших дошкольников / О.А. Адамова. Предшкольная подготовка детей: содержание, формы, проблемы и пути их решения: сборник научных статей / под ред. Л.С. Колмогоровой. – Барнаул : АлтГПА, 2010. – 461 с.

2. **Давыдова М.** Музыкальное воспитание в детском саду / М. Давыдова. – М. : ВАКО, 2006. – 240 с.

3. **Комарова Т.С.** Детское художественное творчество для работы с детьми 2-7 лет / Т.С. Комарова. – М. : Мозаика-Синтез, 2008. – 159 с.

4. **Королёва М.Б.** Развитие нравственных качеств личности старших дошкольников в процессе музыкально-творческой деятельности // М.Б. Королёва. – Интернет-журнал «Науковедение», 2013. – №5.

5. **Куприна Н.** Развитие у дошкольников эстетического отношения к природе в музыкальной деятельности на основе игровых моделей фольклора / Н. Куприна. – Екатеринбург : Издательство УГПУ. –2003.

6. **Римский-Корсаков Н.А.** наброски по эстетике / Н.А. Римский-Корсаков ; ред. комиссия А.Н. Дмитриев, В.А. Золотарёв [и др.]. – Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. – Т. 2. – М. : Музгиз, 1963. – С.65–70.

Bozhok A.V.

THE USE OF AN INTEGRATED APPROACH IN THE DEVELOPMENT OF MUSICAL ABILITIES OF OLDER PRESCHOOL CHILDREN IN THE PROCESS OF MUSICAL ACTIVITY

The article reveals the concept and essence of aesthetic education of older preschoolers, the influence of music on the musical aesthetic education of preschool children, as well as the effectiveness of the integration of the arts in the process of musical and aesthetic education of older preschool children.

Key words: *musical and aesthetic education, art, integration, senior preschool children.*

Андреева Елена Сергеевна,
музыкальный руководитель
ГУ ЛНР «Луганское дошкольное
образовательное учреждение – ясли-сад
комбинированного вида № 98 „Подсолнушек“»
Alena1001kilka@mail.ru

ФОРМЫ И МЕТОДЫ РАБОТЫ ПО ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

В статье раскрывается положительное влияние музыкального искусства на формирование художественно-эстетического чувства у детей старшего дошкольного возраста в процессе его восприятия. Эффективность процесса обеспечивают формы и методы, направленные на создание оптимальных условий для формирования художественно-эстетических вкусов старших дошкольников.

Ключевые слова: музыкальное искусство, художественно-эстетическое воспитание, дети старшего дошкольного возраста.

Учебно-дисциплинарная модель организации учебно-воспитательного процесса в дошкольном заведении уходит в прошлое. Общество требует от дошкольного образования формирования творчески развитой личности, способной самостоятельно мыслить и принимать нестандартные решения. Личностно ориентированная педагогика убеждает нас не лишать ребенка эмоционального благополучия детства и его индивидуальной активности, которая требует изменений в дошкольной педагогике, а именно: характера отношений взрослого и ребенка; содержания программ формирования ценностного отношения к окружающей действительности; методического обеспечения.

Цель статьи – выявить эффективность форм и методов, направленных на создание оптимальных условий для формирования художественно-эстетического вкуса старших дошкольников.

В последние годы все больше ученых обращают свое внимание на совершенствование системы дошкольного образования. Появляется ряд современных исследований, посвященных теоретическим и практическим вопросам художественно-эстетического развития дошкольников.

В своем пособии «Воспитание эмоций и чувств у дошкольника» И.Д. Запорожец [2], раскрывает ряд методов и форм работы по развитию эмоциональной сферы дошкольников. И.В. Штанько, разработала пособие для дошкольных учебных заведений в помощь воспитателям и музыкальным руководителям «Художественно-эстетическое развитие дошкольников в условиях реализации ФГОС» [7]. А.Г. Гогоберидзе в пособии «Детство с музыкой. Современные педагогические технологии музыкального воспитания и развития детей раннего и дошкольного возраста» [1], раскрывает значение современного музыкального развития ребенка дошкольного возраста. На сегодняшний день существует опыт работы С.В. Шушарджана, музыкотерапевта, который стоял у истоков основания экспрессивной и активной музыкотерапии [8].

Для развития художественно-эстетического вкуса детей педагог в первую очередь должен создать благоприятные условия, а именно: особую психологическую атмосферу доверия, сотрудничества и сотворчества. Педагог должен верить в творческий потенциал, способности и возможности своих воспитанников, учитывать их индивидуальные особенности, помогать им самовыразиться и самореализоваться [3, с. 151]. Только в атмосфере доброжелательности,

взаимопонимания, взаимоуважения между ребенком и взрослым можно воспитать компетентную, культурную личность.

Для создания такой атмосферы наши педагоги во время учебно-воспитательного процесса используют разные педагогические методы и приемы, благодаря которым можно формировать художественно-эстетический вкус детей. В частности, интегрированные; проблемно-эвристические; суггестивные; игровые; интерактивные; метод проекта; музыкотерапия.

Интегрированные методы и приемы учат дошкольников воспринимать музыкальные произведения целостно, активно и осознанно. Сочетание музыкальных элементов в разнообразных комбинациях способствует накоплению нового опыта на основе ранее усвоенных знаний, умений и навыков. Интеграция реализуется на двух уровнях: художественном и нехудожественном. Художественный уровень предусматривает взаимосвязь музыки с другими видами искусства (литературой, живописью, театром). Нехудожественный уровень предусматривает взаимосвязь музыки с другими сферами знаний (природа, язык, математика, и тому подобное).

Существуют также и внутренне интегрированные связующие. Эти связующие в музыкальном искусстве возникают на уровне взаимодействия разножанровой музыки и способов ее исполнения. Это взаимодействие предопределяется целостной природой музыкального искусства. Поскольку детям дошкольного возраста присуще эмоционально-образное восприятие окружающего мира, обычно они не могут быстро запоминать и воспроизводить «сухую» информацию: тексты стихов, песен, слова ролей и тому подобное.

Именно поэтому целесообразно использовать в работе с детьми эйдетику, цепной метод обучения, который опирается на образное мышление человека. Дети дошкольного возраста лучше усваивают информацию, ведь ее восприятие происходит несколькими разными анализаторами – слуховыми, зрительными, тактильными и т. п. [4, с. 56].

Активизировать возможности детской идентичной памяти на музыкальных занятиях можно с помощью пиктограмм, картинок с яркими изображениями. Музыкальный руководитель может выдумать мини-историю по сюжету песни и связать эту мини-историю с картинками. Дети будут ассоциировать определенное изображение с конкретной мини-историей, а, следовательно, и со словами песни. Изучать нотную грамоту можно с помощью «сказки-мультфильма», составленной по принципу развертывания последовательных ассоциаций. Такие ассоциации включаются в долговременную эмоциональную память детей, что содействует развитию эмоциональной сферы и формированию художественно-эстетического чувства.

Сущность проблемно-эвристических методов – в «подталкивании» детей к получению правильного конечного результата. Детям предлагается не одно задание для всех, а несколько заданий, разных по содержанию и уровню сложности. Умение слушать и слышать музыку – не врожденное, его надо формировать и развивать. Именно на этапе восприятия музыкального произведения, для его интерпретации используем эвристическую беседу. Важную роль имеет вступительное слово педагога, который подает маленьким слушателям необходимую информацию о произведении, активизирует их эмоциональное и образное мышление, а это способствует более глубокому восприятию музыкального произведения и правильной художественно-эстетической установке на переживание его содержания.

Суггестивные методы и приемы, использование которых обусловлено естественным эмоциональным потенциалом искусства, усиливают эмоциональность учебного процесса. Используя эти методы и приемы на занятиях, мы снимаем психологическое напряжение, повышаем работоспособность, мотивацию и уверенность детей. Во время диалога с детьми активно используем возможности своего голоса: демонстрируем многогранность его интонационной палитры, темпа вещания; добавляем выразительности паузам, шепоту. Таким образом, создаем условия для лучшего ощущения красоты музыки, искусства, формируем художественно-эстетический вкус и креативный взгляд детей во время их вербальной интерпретации музыкальных произведений [3, с. 150].

Для формирования художественно-эстетического вкуса дошкольников стоит использовать театрализованные игры. Театрализованные игры классифицируются по способу реализации сюжета: непредметные игры (игры-драматизации), в которых дети сами находятся в образе действующего лица и исполняют взятую на себя роль; предметные игры (игры-инсценировки), в которых действующими лицами являются определенные предметы (игрушки, куклы настольного кукольного театра, пальчикового и тому подобное) [5, с. 156]. Также на занятиях музыкального искусства особое внимание уделяем проблемно-моделирующим играм, в основе которых – нестандартные ситуации, из которых самостоятельно нужно найти творческий выход: подобрать мелодии, созвучные явлениям природы, воссоздать на рисунке чувства, навеянные во время слушания музыкальных произведений и тому подобное.

На музыкальных занятиях детям легче и интереснее знакомиться с музыкальным произведением во время ролевой имитационной игры. Для этого музыкальный руководитель разделяет группу на три условных подгруппы: «музыканты», «танцоры», «артисты», и дает каждой подгруппе задания: по-своему интерпретировать музыкальное произведение. Сначала поиск разнообразных вариантов интерпретации произведения происходит в процессе свободного высказывания мыслей: дети предлагают собственные варианты динамического развития произведения, его кульминаций и нюансирования. Это обсуждение способствует тому, что малыши чувствуют себя причастными к созданию музыки.

Метод проектов – это совокупность исследовательских, поисковых, научно-познавательных приемов, которые позволяют решить ту или иную проблему в результате самостоятельных действий ребенка или с помощью взрослого с обязательной презентацией этих результатов. Знания, которые ребенок получает в ходе работы над проектом, становятся его личным приобретением и закрепляются в системе знаний об окружающем мире. Целесообразно использовать такие проекты во время ознакомления детей с народным музыкальным фольклором или во время знакомства с творчеством композиторов.

Музыкотерапия способствует коррекции психофизического здоровья детей в процессе их жизнедеятельности. Различают активную (двигательные импровизации под соответствующий характер музыки и словесный комментарий) и пассивную (прослушивание стимулирующей, успокоительной, или стабилизирующей музыки, или как фон) формы музыкотерапии [8, с. 28]. Музыкотерапия способствует накоплению музыкального опыта ребенка. Чем чаще ребенок слушает эстетические образцы музыкального искусства, тем больше развивается его эмоциональная сфера, слуховая память, которая способствует формированию художественно-эстетического чувства. Музыкотерапия проводится педагогами дошкольного заведения в течение всего дня – детей встречают, укладывают спать, поднимают после дневного сна под соответствующую музыку, используют ее в качестве фона для занятий и свободной деятельности.

Таким образом, все отмеченные методы и приемы направлены на сочетание эмоционального, эстетического и рационального воспитания ребенка, они эффективно развивают творческую личность дошкольника и влияют на формирование его художественно-эстетического чувства.

Перспектива дальнейших исследований: опираясь на опыт работы с данной категорией детей, можно отметить необходимость разработки музыкальных программ по развитию художественно-эстетического чувства у дошкольников и внедрения их в практику совместной работы музыкального руководителя, психолога, воспитателя дошкольного учреждения.

Список литературы

1. Гогоберидзе А.Г. Детство с музыкой. Современные педагогические технологии музыкального воспитания и развития детей раннего и дошкольного возраста. / А.Г. Гогоберидзе. – СПб. : ДЕТСТВОПРЕСС, 2010. – 656 с.
2. Запорожец И.Д. Воспитание эмоций и чувств у дошкольника. / И.Д. Запорожец. – М., 2005. – 186 с.

3. **Медведева Е.А.** Артпедагогика и арттерапия в специальном образовании: учебник для вузов / Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко, Л.Н. Комиссарова. – М. : Академия, 2001. – 248 с.

4. **Межиева М.В.** Развитие творческих способностей у детей 5–9 лет. / М.В. Межиева. – Ярославль : Академия развития; Академия Холдинг : М. 2002. – 128 с.

5. **Мосина Н.В.** Эстетическое воспитание дошкольников / Н.В. Мосина // Педагогическое мастерство : материалы Междунар. науч. конф. (г. Москва, апрель 2012 г.). – М. : Буки-Веди, 2012 – С. 119–125.

6. **Русанова В.С.** Художественно-эстетическое воспитание как основа творческого образа жизни / В.С. Русанова. – Челябинск, 2001. – 234 с.

7. **Штанько И. В.** Художественно-эстетическое развитие дошкольников в условиях реализации ФГОС [Текст] : методическое пособие / И.В. Штанько. – М. : Перспектива, 2015. – 280 с.

8. **Шушарджан С.В.** Руководство по музыкотерапии / С.В. Шушарджан. – М. : Медицина, 2005. – 478 с.

Andreeva E.S.

FORMS AND METHODS OF WORK ON ARTISTICALLY-AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN OF SENIOR PRESCHOOL AGE

In the article positive influence of musical art opens up on forming of artistically-aesthetic sense for the children of preschool age in the process of his perception. Efficiency of process is provided by the forms and methods, sent to creation of optimal terms for forming of artistically-aesthetic tastes of senior preschool children.

Key words: musical art, artistically-aesthetic education, children of senior preschool age.

УДК [37.015.31:379.8]-053.4/5

**Яровая Н.А., Бутикова Е.В.,
Троценко И.В., Саповская И.А.,
Рахматулина Н.В., Чередниченко В.Е.,
Махненко Е.В., Михайличенко В.В.**
ГБОУ «Червонополянський УВК» ЛНР
natasha.yarovaya.83@mail.ru

РАЗВИТИЕ СЦЕНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОРГАНИЗАЦИИ ПРАЗДНИКОВ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ИГР

В статье раскрываются некоторые особенности развития сценического творчества детей в процессе организации праздников и театрализованных игр. Авторы подчеркивают, что театрализованные игры предполагают максимальную ориентацию на творчество детей, на развитие психофизических ощущений, раскрытие личности. В статье приведена методическая разработка театрализованной игры «Осенние приключения».

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, сценическое творчество, музыкальные и артистические способности, дети дошкольного возраста, театрализованные игры и упражнения.

Творческое начало заложено по природе в каждом человеке, очень важно, как можно раньше приступить к его развитию. В детском саду развитию творческих способностей уделяется особое внимание. Одна из важнейших задач – создание благоприятной образовательной

среды, оптимальных психолого-педагогических условий для развития творческой активности дошкольников.

Все дети, безусловно, талантливы и уникальны. Талант похож на жемчужины, заключенную в раковины. Иногда раковины бывают открыты и в этом случае талант ребенка очевиден: он прекрасно рисует, поет, танцует, сочиняет стихи, музыку... Нужно очень постараться, чтобы заметить очевидное: этот ребенок – талант. Таких детей очень мало. Гораздо больше детей с «закрытыми раковинами». Талант есть, но нужно приложить усилия для того, чтобы его разглядеть и развить. Дети растут, занимаясь творчеством в детском саду. Малышам нравится рисовать. Они придумывают песенки, сочиняют стихи, лепят. Малыши постоянно и неосознанно развивают себя, работают над собой. Они сосредоточены на стремлении стать лучше, увереннее, умнее, сильнее. В своём творчестве ребёнок открывает что-то новое для себя, а для окружающих новое о себе.

Среда дошкольного образовательного учреждения способна обеспечить совместную художественно-эстетическую деятельность детей, являясь основой самостоятельного творчества каждого ребенка, своеобразной формой его самовоспитания.

Деятельность педагога дошкольного образования предусматривает целенаправленную работу с талантливыми детьми, начиная с раннего возраста и до осознанного выбора жизненного пути. Только тогда раскрываются уникальные способности, данные каждому ребенку от рождения.

Подчеркнем, что в процессе развития сценического творчества, музыкальных и артистических способностей детей, необходимо учитывать индивидуальные психологические особенности ребенка, особенности его эмоционально-личностного развития, интересы, склонности, предпочтения и потребности, познавательный интерес и творческие способности.

Проектирование зоны театрализованного творчества детей предполагает соблюдение основных принципов построения предметно-пространственной среды: обеспечения баланса между совместной и индивидуальной деятельностью детей; предоставление права и свободы выбора; создание условий для поиска и экспериментирования; полифункциональность использования помещений и оборудования; возрастная адресованность оборудования и материала.

Театрализованные игры включают разыгрывание сказок, сценок, ролевые диалоги, самостоятельные импровизации на различные темы; просмотр спектаклей и беседы по ним; игры-драматизации; разыгрывание сказок и инсценировок; упражнения по формированию выразительности исполнения (вербальной и невербальной).

При организации праздников и театрализованных игр необходимо учитывать следующие принципы [1; 2]:

- содержательность, разнообразие тематики и методов работы;
- ежедневное включение театрализованных игр во все формы организации педагогического процесса в учреждении дошкольного образования;
- принцип максимальной активности детей на всех этапах подготовки и проведения игр;
- сотрудничество детей друг с другом и со взрослыми;
- подготовленность и заинтересованность воспитателей;
- подбор театрализованных игр и упражнений с учетом оптимального сочетания движения, речи, мимики, пантомимики в различных вариациях.

С целью развития сценического творчества, музыкальных и артистических способностей детей, коллективом авторов разработаны сценарии праздников и театрализованных игр, среди которых «Осенние приключения», «Зимняя сказка», «Новогодний бал для Золушки», «Путешествие по странам или как мы искали Деда Мороза», «В стране Мультиландии», семейный праздник «В поисках счастья!», выпускной бал «Прощай, любимый детский сад».

Представленные в сценариях игры базируются на креативном принципе в обучении и воспитании (максимальная ориентация на творчество детей, на развитие психофизических ощущений, раскрепощение личности). В процессе организации театрализованных игр необходимо учитывать психологическую комфортность, предполагающую снятие

стрессообразующих факторов; раскрепощенность, стимулирующую развитие духовного потенциала и творческой активности; преобладание внутренних, личностных мотивов над внешними, ситуативными, исходящими из авторитета взрослого.

Приводим методическую разработку театрализованной игры «Осенние приключения».

Театрализованная игра «Осенние приключения»

Цель: создание праздничной атмосферы, активизация эмоциональной сферы (радость, грусть, удивление).

Задачи: побуждать к эмоциональному исполнению детьми танцев, игр, импровизаций, выполнять движения в соответствии с характером музыки и силой ее звучания; активизации двигательной деятельности через игровой сюжет; умение ориентироваться в пространстве, реагировать на звучание музыки и ее окончание (отражение в игровых сюжетах).

Предварительная работа: мотивировать воспитанников к бережному и заботливому отношению природе и ее обитателям, доброжелательное отношение к взрослым и к сверстникам, умение действовать дружно, сообща решать проблемные ситуации.

Действующие лица: Дети-листочки; Дети-грибочки; Дети-овощи; Ребёнок-ветерок.

Взрослые: Ведущая, Баба Яга, Леший, Осень.

Дети входят под музыку и выстраиваются в полукруг	
<p>Ведущая: Вот опять уже желтеют листья, Мелкий дождик моросит с утра. Лето пролетело очень быстро. Наступила осени пора.</p>	<p>1. Кто же красками листочки Так красиво расписал? Кто же в садике дорожки Мягко листьями устлал?</p>
<p>2. Отчего так покраснели Листья клёна и осин? Отчего так вкусно ели Птицы ягоды рябин?</p>	<p>3. Почему на пнях опять Стайкой дружною сидят? Почему идут ребята Подметать дорожки в сад?</p>
<p>4. Потому что наступила Осень – дивная пора! Всё она позолотила Листьев – целая гора!</p>	<p>5. В стаи птиц она созвала, Разукрасила леса, Королева чудо-бала Осень, русская краса!</p>
<p>Выход Осени 6. Осень: Если на деревьях листья пожелтели, Если в край далекий птицы улетели, Если небо хмурое, если дождик льется, Это время года осенью зовется. Я — Осень, лету на смену пришла, Осенние краски с собою принесла. Добрый день, гости желанные! Здравствуйте, дети!</p>	<p>Дети здороваются, Осень их хвалит. 7. Осень: Ребята, а вы бывали в осеннем лесу? Ответы детей. Осень: В лесу сквозь ветки светит нежаркое солнышко и так тихо, что если прислушаться, будет слышно, как падают листья... Хотите отправиться в чудесный осенний лес? А поможет нам веселая песенка. Песня «Осень милая, шурши». (Дети садятся на стулья пенёчки. Декорации леса).</p>

<p>Ведущая: Посмотрите, ребята, как красиво вокруг! На опушке лес густой нам откроет двери В тишине здесь встретят нас разные деревья. Слышите (прислушивается), кажется к нам кто-то идёт. Тссс.... Дети прячутся за листики, которые разбросаны по залу. Выходит Леший с метёлкой, видит много листьев, хватается за голову</p>	
<p>8. Леший: Ох, работы много стало: Сколько листиков опало! Подметать скорей спешу – Я порядок навожу! («Сметает» детей-листочков в «кучу») Все дорожки я подмёл, Ох, устал я, спать пошёл. (Садится. «Засыпает»).</p>	<p>9. Ветерок: Я – осенний ветерок Я лечу, мой путь далёк, Я по свету пролетаю, Все листочки раздуваю. (Дует на детей, они кружатся, с окончанием музыки присаживаются).</p>
<p>10. Леший: Непорядок, в самом деле, Все листочки разлетелись Я метёлочку возьму, Снова листья соберу. («Сметает» детей-листочков в «кучу») Все дорожки я подмёл, Ох, устал я, спать пошёл. (Садится. «Засыпает»).</p>	<p>11. Ветерок: Я - осенний ветерок Я лечу, мой путь далёк, Я по свету пролетаю, Все листочки раздуваю. (Дует на детей, они кружатся, с окончанием музыки присаживаются).</p>
<p>12. Леший: Да что же это, опять все листики разлетелись, прямо как живые! Да ведь это не листики, а ребята (дети встают и садятся на свои места). Ох, озорники! Что же вы делаете в моём лесу?</p>	<p>13. Ведущая: Не сердись, Лешенька, мы пришли полюбоваться красотой осенней природы. Леший: А шалить, озорничать не будете? Тогда поиграйте со мной. Игра с капельками</p>
<p>14. Игра «Лужи» Леший хвалит детей. Звучит стремительная музыка полёта, на метле с номером вылетает Баба Яга.</p>	<p>15. Баба Яга: Дрын-дын-дын! Заглохла. Так, вынужденная посадка. Здравствуйте, люди добрые! А, Леший, ты почто без спросу опять на моей метёлочке катался? Вот я тебе...</p>
<p>16. Леший: Я больше не буду. Баба Яга: Ладно, ну давайте что ли знакомится. Я – Баба Яга, костяная нога. Куда хочу туда лечу. А у вас что здесь такое?</p>	<p>Ведущая: Вы, бабушка, попали на праздник Осени. Баба Яга: Раз праздник, так давайте веселиться.</p>

<p>Выходят дети с инструментами. 17. Оркестр «Ах, вы, сени мои, сени» Баба Яга: Что ж, играли вы на диво очень дружно и красиво! Баба Яга к Лешему: Леший, а ты о чём задумался? Леший: Мне тут посоветовали огород вскопать, овощи посадить. А зачем они нужны, ведь конфеты то вкуснее. Баба Яга: Точно, и торты, и печенье.</p>	<p>Сценка «Спор овощей» 18. Собирают осенью урожай плодов. Много людям радости после всех трудов. И мы Осень встречаем Богатым урожаем.</p>
<p>Ведущая: Ребята, давайте расскажем, что нужно кушать, чтобы быть здоровыми, сильными.</p>	
<p>19. Урожай у вас хорош, Уродился густо: И морковь, и картошка, Белая капуста.</p>	<p>20. Баклажаны синие, Красный помидор Затевают длинный И серьезный спор:</p>
<p>21. Кто из нас, из овощей, И вкуснее, и нужней? Кто при всех болезнях Будет всех полезней?</p>	<p>22. Ведущая: Выскочил горошек, Ну и хвастунишка. Горошек: Я такой хорошенький, Зелененький мальчишка! Если только захочу, Всех горошком угощу.</p>
<p>Ведущая: От обиды покраснев, Свекла проворчала... 23. Свекла: Дай сказать хоть слово мне, Выслушай сначала. Свеклу надо для борща И для винегрета. Кушай сам и угощай — Лучше свеклы нету!</p>	<p>24. Капуста: Ты уж, свекла, помолчи, Из капусты варят щи, А какие вкусные Пироги капустные! Зайчики-плутишки Любят кочерыжки. Угощу ребяток Кочерыжкой сладкой!</p>
<p>25. Огурец: Очень будете довольны, Съев огурчик малосольный. А уж свежий огуречик Всем понравится, конечно!</p>	<p>26. Редиска: Я – румяная редиска, Поклонюсь вам низко-низко. А хвалить себя зачем? Я и так известна всем.</p>

<p>27. Морковь: Про меня рассказ недлинный Кто не знает витамины? Пей всегда морковный сок И грызи морковку. Будешь ты тогда, дружок, Крепким, сильным, ловким.</p>	<p>Ведущая: Тут надулся помидор И промолвил строго... 28. Помидор: Не болтай, морковка, вздор, Помолчи немного. Самый вкусный и приятный Уж, конечно, сок томатный. Витаминов много в нем, Мы его охотно пьем!</p>
<p>29. Лук: Я – приправа в каждом блюде И всегда полезен людям. Угадали? Я – ваш друг, Я – простой зеленый лук!</p>	<p>30. Картошка: Я, картошка, так скромна – Слова не сказала... Но картошка так нужна И большим, и малым.</p>
<p>31. Баклажан: Баклажанная икра Так вкусна, полезна... Спор давно кончать пора, Спорить бесполезно.</p>	<p>32. Все: Все овощи нужны Все они полезны. Хоровод «Огородная хороводная».</p>
<p>33. Баба Яга: Какие вы, ребята, молодцы! Ой, Леший! Я же кашу забыла выключить. Леший: Бежим скорее! Баба Яга: Пешком бежать-то придётся. До свидания, ребята.</p>	<p>34. Осень: Ах, какие умные и веселые детки в нашем детском саду. И песни поют, и танцуют, и об овощах знают много, но вот чего-то еще не хватает... А стихи, дети, читать умеете? Дети: Да!</p>
<p>35. Наступила осень Пожелтел наш сад. Листья на берёзе Золотом горят.</p>	<p>36. Не слышать весёлых Песен соловья Улетели птицы В дальние края.</p>
<p>37. Осень золотая В гости к нам пришла, Желтыми листочками Землю убрала.</p>	<p>38. Как добрая художница Водила осень кистью, Дубовые, кленовые, Разрисовала листья!</p>
<p>39. Осень наступила, Высохли цветы. И глядят уныло Голые кусты.</p>	<p>40. Листопад, листопад! Листья желтые летят. Желтый клен, желтый бук Желтый в небе солнца круг.</p>
<p>Ведущая: Давайте, дети, Осень развлечём, Ей дружно песенку споём. Песня «Осень в гости к нам пришла».</p>	

<p>41. Осень: Дети, ох и повеселили вы меня, а я посмотрите, какое большое яблоко вырастила в своём осеннем лесу. Вот, только одно яблоко осталось. (Отдаёт яблоко ведущей). Ведущая: Осень, что же нам делать? Яблоко-то одно, а ребят вон сколько. На всех не хватит.</p>	<p>42. Осень: (думает, затем таинственно произносит). Придётся поколдовать. (Кладёт настоящее яблоко на поднос). А вы, ребята, мне помогите. Скажем дружно волшебные слова: Раз, два, три, яблоко расти! Дети повторяют, но яблоко остаётся прежним.</p>
<p>43. Осень: Да-а, что-то ничего у нас не выходит. Придётся по-другому попробовать. Ну-ка, закройте глаза. Крепко, крепко! Да не подглядывайте, а то ничего не получится. (Звучит тихая музыка. Взрослые меняют настоящее яблоко на большое, сделанное способом папье-маше, внутри которого угощенья для детей).</p>	<p>44. Осень: А сейчас представьте, что яблоко наше стало расти! Вот оно становится больше, больше, ещё больше! Глаза не открывайте, а то всё исчезнет. (Музыка неожиданно замолкает). Посмотрите, ребята, вот так яблоко у нас получилось. Ведущая: А яблоко – как было одно, так одно и осталось.</p>
<p>45. Осень: Ну и что, зато большое! И, наверное, непростое! Скажем дружно: «раз, два, три! И посмотрим что внутри. (Поднимают яблоко, а там угощенья). А вот и гостинцы от Осени. Да как много, на всех хватит. (Детям раздает Осень и ведущая подарки).</p>	<p>46. Осень: Очень весело мне было! Всех ребят я полюбила. Но прощаться мне пора. До свиданья, детвора!</p>

Таким образом, в основе организации праздников и театрализованных игр лежит индивидуальный подход, уважение к личности ребенка, вера в его возможности.

Представленная методическая разработка направлена на раскрытие творческого потенциала ребенка, развитие его музыкальных и артистических способностей, коммуникативных навыков, психических процессов, обеспечивающих выраженность индивидуальности личности, понимание внутреннего мира ребенка посредством сценической деятельности.

Подчеркнем, что успешность и результативность театрализованных игр зависит от сотрудничества воспитателя с музыкальным руководителем, поскольку без развития музыкальных и творческих способностей, умения ритмично и выразительно двигаться, определенных вокальных навыков добиться значительных результатов в театральном творчестве невозможно.

Список литературы

1. Захарюта Н. Современный подход к развитию творческой личности / Н. Захарюта // Дошкольное воспитание. – 2006. – № 3. – С. 21–27.

2. Михайленко Н.Я. Организация сюжетной игры в детском саду : пособие для воспитателя / Н.Я. Михайленко, Н.А. Короткова. – М. : Линка-Пресс, 2009. – 96 с.

**Yarovaya N.A., Butikova E.V.,
Trotsenko I.V., Sapovskaya I.A.,
Rakhmatulina N.V., Cherednichenko V.E.,
Makhnenko E.V., Mikhailichenko V.V.**

DEVELOPMENT OF STAGE CREATIVITY OF CHILDREN IN THE PROCESS OF ORGANIZATION OF HOLIDAYS AND THEATER GAMES

The article reveals some features of the development of stage creativity of children in the process of organizing holidays and theatrical games. The authors emphasize that theatrical games presuppose a maximum focus on the creativity of children, on the development of psychophysical sensations, and the emancipation of the individual. The article presents the methodological development of the theatrical game «Autumn Adventures».

Key words: *artistic and aesthetic education, stage creativity, musical and artistic abilities, preschool children, theatrical games and exercises.*

Для заметок

Научное издание

Коллектив авторов

**ПРОБЛЕМЫ
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**

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

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других ведомостей.

*Главн. ред. А.П. Кондратенко
Ответств. ред. О.Б. Дрепина
Компьютерный макет Н.С. Брюховецкая*

Подписано в печать 15.06.2021 г. Бумага офсетная.
Формат 60х84/8. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 17,00. Тираж 50 экз.
Зак. № 54.

Издатель
ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ»
«Книга»
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 91011.
Тел./факс: (0642) 53-65-37.
e-mail: knitaizd@mail.ru