

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЛГПУ»)**

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

**ПРОБЛЕМЫ  
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ  
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ**

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



**Луганск**

**2023**

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)

ББК 74.480.054я43+85р3я93

П78

*Рецензенты:*

*Ротерс Т. Т.* – врио проректора по научно-педагогической работе ФГБОУ ВО «ЛГПУ», доктор педагогических наук, профессор, академик Международной академии наук педагогического образования;

*Полтавская Н. А.* – доцент кафедры индустриально-педагогической подготовки ФГБОУ ВО «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; ФГБОУ ВО «ЛГПУ» – Луганск : Книта, 2023. – 156 с.

В сборнике представлены материалы научных мероприятий, проведенных научно-образовательным центром художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович. Рассматриваются проблемы эстетического воспитания и художественного образования личности в современных социокультурных условиях, анализируются различные аспекты совершенствования профессионально-педагогической подготовки специалистов сферы музыкально-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 № 5 от 12 декабря 2023 г.)*

УДК 378.015.31:7+378.016:7(06)

ББК 74.480.054я43+85р3я93

© Коллектив авторов, 2023

© ФГБОУ ВО «ЛГПУ», 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

*Теоретические и практические вопросы современного художественно-эстетического воспитания*

<b>Кондратенко А. П.</b> Сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей как основа воспитания современной молодежи.....	5
<b>Дрепина О.Б.</b> Профессионально-ценностные ориентации будущих специалистов сферы музыкального искусства в образовательной среде творческого вуза.....	11
<b>Петченко А. Ф., Петченко Л. В.</b> Патриотическое воспитание в процессе изучения вокально-педагогического репертуара.....	16
<b>Петченко А. Ф.</b> Патриотическое воспитание обучающихся средствами духовного оркестра.....	24
<b>Деменков И. А.</b> Социально-информационная компетенция будущих педагогов дошкольного и начального образования: сущность и структура.....	30

*Теоретические и практические вопросы современного музыкального образования*

<b>Коломойцев Ю. А., Коломойцева Н. Г.</b> Компетентностная модель в структуре профессиональной подготовки будущего учителя музыки.....	37
<b>Коломойцев Ю. А.</b> Постмодернизм в произведениях для классической гитары современных композиторов.....	46
<b>Петченко Л. В.</b> Инновационные аспекты подготовки учителя музыки в процессе изучения вокально-педагогического репертуара.....	51
<b>Сиренко Т. Н.</b> Преодоление утомляемости голоса у начинающих певцов.....	55
<b>Старовойтова Е. Е.</b> Дисциплина «Постановка голоса» как практико-ориентированный курс в системе высшего образования.....	60
<b>Бавыка Т. В.</b> Использование элементов театрализации эстрадно-ансамблевого исполнительства в музыкально-образовательном процессе подготовки будущих учителей музыки.....	66
<b>Золкин В. К.</b> Исследование проблем формирования и развития музыкального слуха у обучающихся.....	74
<b>Буланова Н. С.</b> Особенности формирования художественно-эстетических компетенций будущих учителей музыки.....	81
<b>Божок А. В.</b> Интегрированный подход в дошкольном образовании: на примере музыкального занятия со старшими дошкольниками.....	86

*Проблемное поле современного искусства и художественной педагогики*

<b>Бирюков М.Ю.</b> Техника барельефной живописи как вид декоративно-прикладного искусства.....	91
<b>Назаров Г. Б.</b> Анализ художественно-проектной деятельности как средства формирования профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования.....	97
<b>Киселева Е. В.</b> Использование языческих мотивов и символов при изучении народных росписей.....	104
<b>Сонеч Т. Э.</b> Современное эстетическое воспитание детей в процессе художественной деятельности.....	108
<b>Шведунова И.А.</b> Сущность и структура художественно-эстетической культуры будущих педагогов.....	113

*Исследовательский опыт учителя*

<b>Смолякова И. В.</b> Пути повышения эффективности художественно-эстетического образования детей с ограниченными возможностями здоровья.....	117
<b>Якубенко Е. В., Спицына Ю. В.</b> Влияние репертуара на развитие творческого потенциала обучающихся на уроках вокального ансамбля.....	121
<b>Фришко Л. Г.</b> Педагогика русской духовной культуры П. А. Флоренского в аспекте современного духовно-нравственного и патриотического воспитания.....	127
<b>Солодкова А. С.</b> Этапы формирования навыков интонационно-образного мышления у детей школьного возраста на уроках музыки.....	131
<b>Евдокимова И. Д.</b> Интеграция искусств в развитии художественно-образного мышления на уроках музыки у детей младшего школьного возраста.....	137
<b>Полетаева А. В.</b> Традиционные и инновационные методы формирования музыкального восприятия у обучающихся подросткового возраста.....	143
<b>Скорытченко А. Е.</b> Музыкально-эстетическое развитие подростков на уроках музыки.....	149

# ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

---

УДК 378.015.31:17.022.1

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

## СОХРАНЕНИЕ И УКРЕПЛЕНИЕ ТРАДИЦИОННЫХ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ КАК ОСНОВА ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

*В статье проанализированы основные положения указа Президента Российской Федерации «Об утверждении основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей»; выделены педагогические принципы работы со студенческой молодежью по приобщению к традиционным российским духовно-нравственным ценностям.*

**Ключевые слова:** *духовно-нравственные ценности, воспитание студенческой молодежи, духовная культура, антиценности, идеалы патриотизма, служение Отечеству.*

Становление российского гражданского общества, противостояние за защиту национальных интересов неразрывно связано с социально-экономическими и политическими изменениями, происходящими в современном глобализированном мире. Стремясь получить контроль над природными и человеческими ресурсами, главными инструментами воздействия коллективного Запада на сознание людей являются манипуляции, попытки «переформатировать» духовно-нравственные ориентиры. Мы наблюдаем противостояние систем ценностей, образов жизни, трансформацию представлений о добре и зле, конформизме и достоинстве, патриотизме и предательстве. Происходит коренное изменение миропонимания людей, подмена ценностного начала, связанная с навязыванием молодежи европейских ценностей, включая принципы толерантности, раскрепощения и сексуального воспитания.

Культурное самосознание личности, духовно-нравственные ценности, ценностные коды попадают в сферу жесткой конкуренции, становятся объектом пропагандистской атаки. Информационно-пропагандистская агрессия против России и русского народа усиливает внимание к воспитанию студенческой молодежи и обуславливает поиск механизмов проектирования духовно-нравственного развития личности.

В этих сложных социокультурных условиях государство должно поддерживать проекты, направленные на сохранение и укрепление традиционных духовно-нравственных ценностей. Президент Российской Федерации В. В. Путин своим указом утвердил основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей [2].

Подчеркнем, что указ подписан в соответствии с Федеральным законом 172-ФЗ «О стратегическом планировании в Российской Федерации» в сфере обеспечения национальной безопасности [4]. Стратегический статус документа определен в первом пункте общих положений. Это значит, что он станет базовым для многолетних задач по укреплению духовных и нравственных ценностей, развитию идей патриотизма в стране, сохранению культурно-исторического наследия.

Указ президента определяет цели, задачи, а также инструменты реализации стратегического национального приоритета «Защита традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти». В документе перечислены сами ценности, а также то, что может представлять для них угрозу, определены меры по их защите, названы «антиценности».

Сам Документ Указа состоит из пяти разделов (32 пункта), включая общие положения; оценку ситуации, основные угрозы и риски для традиционных ценностей, сценарии развития ситуации; цели и задачи государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей; инструменты реализации государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей; ожидаемые результаты реализации государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей.

Государственная политика по сохранению и укреплению традиционных духовно-нравственных ценностей преследует три цели:

- сохранение и укрепление традиционных ценностей, обеспечение их передачи от поколения к поколению;
- противостояние распространению деструктивной идеологии;
- формирование на международной арене образа РФ как хранителя и защитника традиционных общечеловеческих духовно-нравственных ценностей.

Для достижения этих целей государственная политика должна решить целый спектр задач, среди которых: воспитание поколений в духе уважения к традиционным ценностям; поддержка общественных проектов и институтов

в области патриотического воспитания; охрана объектов культурного наследия, предоставление доступа к ним для их популяризации; поддержка религиозных организаций и традиционных религий, противодействие деструктивным религиозным течениям; защита и поддержка русского языка, недопущение использования нецензурных слов, противодействие излишнему использованию иностранной лексики.

В указе дается определение традиционным ценностям как нравственным ориентирам, формирующим мировоззрение граждан России, передаваемым от поколения к поколению, лежащим в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющим гражданское единство.

К традиционным ценностям относятся: жизнь, достоинство, права и свободы человека; патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу; высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд; приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость; коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение; историческая память и преемственность поколений, а также единство народов России.

Российская Федерация, согласно документу, рассматривает традиционные ценности как основу российского общества, позволяющую защищать и укреплять суверенитет, осуществлять единство страны, сбережение народа России и развитие человеческого потенциала.

Кроме того, отдельным пунктом в общих положениях указа прописана роль религий. Христианство, ислам, иудаизм и буддизм названы неотъемлемой частью исторического и духовного наследия, которые оказали значительное влияние на его формирование.

Чуждыми ценностями для российского народа названы культивирование эгоизма, вседозволенности, безнравственности; отрицание идеалов патриотизма, служения Отечеству, естественного продолжения жизни, ценности крепкой семьи, брака, многодетности, созидательного труда, позитивного вклада России в мировую историю и культуру; разрушение традиционной семьи с помощью пропаганды нетрадиционных сексуальных отношений.

Согласно документу, угрозу ценностям представляют США и другие «недружественные иностранные государства, ряд транснациональных корпораций и иностранных некоммерческих организаций» [2]. Также, среди угроз традиционным ценностям, в документе названа деятельность экстремистских и террористических организаций; отдельных средств массовой информации и массовых коммуникаций.

Образование и воспитание названы первым пунктом в числе областей, в которых реализуется государственная политика по сохранению и укреплению традиционных ценностей. Согласно указу, в целях сохранения и укрепления традиционных ценностей, пресечения распространения деструктивной идеологии, реформы в области образования и воспитания

должны проводиться с учетом исторических традиций и накопленного российским обществом опыта при условии проведения широкого общественного обсуждения.

Систему государственной поддержки проектов в области образования необходимо усовершенствовать с учетом целей государственной политики по сохранению и укреплению традиционных ценностей. В документе говорится о том, что программы проектов будут оцениваться на предмет соответствия традиционным ценностям, только в этом случае они могут рассчитывать на господдержку. Формы и методы воспитания и образования детей и молодежи также должны соответствовать тем же целям.

В качестве инструментов реализации государственной политики указываются совершенствование законодательства и норм права на всех уровнях власти; планы мероприятий, которые должны разработать органы власти; постоянный мониторинг исполнения этих мероприятий; привлечение к реализации государственной политики религиозных организаций.

Таким образом, все предстоящие реформы в образовании, культуре, науке будут проводиться «с учетом исторических традиций» [2; 3; 4]. Также в указе сообщается, что государство должно поддерживать все проекты, которые направлены на сохранение традиционных ценностей. Сказано также и о контенте, который должны производить ученые и деятели культуры. Предполагается, что их труды должны быть направлены на сохранение российских традиций и ценностей, а организации, которые защищают «историческую правду» и борются с фальсификацией в истории, должны усилить свою работу.

Подчеркнем, что сохранение традиционных ценностей – это часть стратегического планирования и национальной безопасности России. Указ Президента РФ «Об утверждении основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» затрагивает все сферы жизнедеятельности общества, касается каждого гражданина.

На фоне наблюдающихся в последние годы попыток искажения исторических фактов, размывания авторитетов, агрессивного навязывания чуждых ценностей, которые подрывают представления о семье, человеке, нормах морали, в том числе, через разнообразную культурную продукцию, вопросы воспитания и правильной приоритизации традиционных ценностей приобретают особую актуальность.

На наш взгляд, формирование ценностных ориентаций студенческой молодежи должно основываться на глубоком знании духовной культуры, традиционных духовно-нравственных ценностей русского народа. Знание отечественных традиций необходимо каждому современному молодому человеку. Оно играет неопределимую роль в формировании личности, поскольку наше прошлое – это фундамент стабильной, полноценной жизни в настоящем и залог плодотворного развития российского общества в



будущем. В художественной самобытности отечественной культуры раскрывается многообразие всего культурного опыта нашего народа.

Подчеркнем, что проблема духовно-нравственного воспитания личности рассматривалась как педагогами прошлого, так и современными учеными. Вопросы формирования нравственного сознания и мировоззрения, профессиональной культуры педагога, традиционных ценностей рассматривали Е. В. Бондаревская, Е. П. Белозерцев, С. Э. Берестовицкая, Е. О. Галицких, С. Ю. Дивногорцева, В. И. Метлик, Т. И. Петракова и др. По мнению ученых, успешность процесса формирования ценностных ориентаций зависит от степени развития познавательной активности личности, понимания своего места в жизни, стремления к самоопределению, самореализации [1, с. 26].

Мы считаем, что работа со студенческой молодежью по приобщению к традиционным российским духовно-нравственным ценностям должна соответствовать следующим педагогическим принципам:

1. Принцип целостности, определяющий целостность мировосприятия, целостность миропонимания, целостность задач развития и обучения, целостность в понимании единства и гармонии природы и человека, понимание самого человека как целостной и гармоничной структуры.

2. Принцип историзма, позволяющий выстраивать педагогический процесс так, чтобы можно было использовать все богатство отечественной культуры в становлении мировоззрения, развитии и обогащении внутренней культуры личности.

3. Принцип эстетизации жизни, включающий использование значительного потенциала искусства в воспитании личности. Искусство является источником духовности народа. Благодаря ему личность приобщается к традиционной отечественной культуре, перенимая черты национального характера. Принцип эстетизации жизни направлен на создание художественно-эстетического образа мира, на развитие духовного подъема личности. В этом процессе формируются качества духовно-нравственной культуры личности, которые в процессе гражданского самоопределения предстают в патриотизме. Это гордость и переживание за судьбу своего народа, чувство единства с ним, стремление быть достойным представителем своей Отчизны.

Художественно-образная специфика искусства непосредственно обеспечивает эстетическое и морально-нравственное развитие личности, формирует ее этические понятия и качества. В процессе изучения высокохудожественных произведений искусства формируется духовное единство русского народа, уважение к родителям, женщине-матери, родной земле, народным традициям и обычаям.

4. Принцип «живого участия», позволяющий студенту «проживать» учебный материал как важный и значимый, как откровение и открытие.

5. Принцип творческого побуждения, предполагающий стремление педагога затронуть тонкую структуру души каждого студента, в результате чего студент должен включиться в творческий процесс.

Как свидетельствует педагогический опыт, стихийное, неуправляемое формирование духовно-нравственных ценностей приводит к ущербным, односторонним жизненным представлениям студентов и ограничивает возможности их духовно-эстетического обогащения. Целенаправленная систематическая работа со студенческой молодежью по формированию традиционных ценностей способствует духовному обогащению личности, формирует нравственно-гуманистическое отношение к жизни.

В заключении приведем цитату из обращения Президента Российской Федерации В. В. Путина 24 Февраля 2022 года: «...До последнего времени не прекращались попытки использовать нас в своих интересах, разрушить наши традиционные ценности и навязать нам свои псевдоценности, которые разъедали бы нас, наш народ изнутри, те установки, которые они уже агрессивно насаждают в своих странах и которые прямо ведут к деградации и вырождению, поскольку противоречат самой природе человека. Этому не бывать, никогда и ни у кого этого не получалось. Не получится и сейчас».

### Список литературы

1. Березина, Т. И. Концепция духовно-нравственного воспитания студенческой молодежи в контексте стратегий развития непрерывного педагогического образования / Т. И. Березина, Ю. М. Гришаева, М. С. Москаленко, Е. Н. Федорова // Школа будущего. – 2022. – №5. – С. 24-37.

2. Указ президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019?ysclid=lpquuqz55z64444596>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 03.12.23.

3. Указ Президента РФ от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_389271/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_389271/). – Дата обращения: 16.11.23.

4. Федеральный закон «О стратегическом планировании в Российской Федерации» от 28.06.2014 г. № 172-ФЗ от 02.07.2021 № 400. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/38630>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 16.11.23.

**A. P. Kondratenko**

## **PRESERVATION AND STRENGTHENING OF TRADITIONAL SPIRITUAL AND MORAL VALUES AS THE BASIS OF EDUCATION OF STUDENTS**

*The article analyzes the main provisions of the decree of the President of the Russian Federation «On approval of the foundations of state policy for the preservation and strengthening of traditional Russian spiritual and moral values»; the pedagogical principles of working with students to familiarize them with traditional Russian spiritual and moral values are highlighted.*

**Key words:** *spiritual and moral values, education of students, spiritual culture, false values, ideals of patriotism, service to the Fatherland.*

УДК [378.011.3-051:78]:17.022.1

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

## **ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ СФЕРЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА**

*Профессионально-ценностные ориентации являются значимой составляющей профессионализма будущих специалистов. Автор статьи акцентирует внимание на проблеме формирования профессионально-ценностных ориентаций у будущих специалистов сферы музыкального искусства. Рассматриваются пути повышения уровня сформированности профессионально-ценностных ориентаций будущих специалистов сферы музыкального искусства.*

**Ключевые слова:** *профессионально-ценностные ориентации, будущие специалисты сферы музыкального искусства.*

В период радикальных изменений, происходящих во всех сферах жизни общества, возрастает необходимость воспитания образованной личности, обладающей творческим потенциалом и высоким уровнем профессионализма.

Необходимой составляющей профессионализма будущих специалистов сферы музыкального искусства являются профессионально-ценностные

ориентации. В процессе обучения в высшем учебном заведении творческого направления подготовки у студента должен быть накоплен опыт кропотливого труда по воссозданию себя как профессионально образованной, ценностно ориентированной, эстетически развитой высококультурной личности, оказывающий влияние на выработку у него способности к сознательному и эффективному функционированию в социуме, что обусловит в дальнейшем его успешность и перспективность в будущей профессиональной музыкальной и педагогической деятельности.

Цель статьи – исследование путей и факторов, способствующих повышению уровня сформированности профессионально-ценностных ориентаций студентов как будущих специалистов сферы музыкального искусства в образовательно-воспитательной среде творческого вуза.

Понятие «профессионально-ценностные ориентации» трактуется учеными-исследователями как производное от категории «ценностные ориентации», представляющие собой устойчивые установки личности, определяющие ее отношение к окружающему миру и установлению взаимодействия с ним, способствующие осуществлению поиска в нем собственного места, оказывающие регулирующее и детерминирующее воздействие на поведение и действия человека [1].

Всестороннее рассмотрение ценностей представлено в научных трудах С. Ф. Анисимова, А. Г. Здравомыслова, Н. Д. Никандрова, А. Маслоу, Т. Парсонса, Г. Риккерта и других. Освещая вопросы формирования профессионализма будущего учителя, ученые Б. Г. Ананьев, Э. Ф. Зеер, В. А. Кан-Калик, Н. В. Кузьмина, А. К. Маркова, В. А. Сластенин, Н. Е. Щуркова в целом ряде своих работ подчеркивали неоспоримую значимость гуманистических ценностей для профессионального становления будущего специалиста и педагога.

Проблемы формирования профессиональных ценностей, профессиональной культуры будущих учителей музыки, педагогов-музыкантов определенным образом исследуются в фундаментальных трудах Э. Б. Абдуллина, О. А. Апраксиной, Л. Г. Арчажниковой, Е. В. Бондаревской, О. В. Грибковой и других. С позиции совершенствования профессионального мастерства будущего специалиста сферы музыкального искусства, музыканта-педагога различные аспекты развития музыкального мышления, музыкальных способностей, техники исполнения музыкальных произведений в процессе обучения и воспитания в вузе рассматриваются в работах Ю. Б. Алиева, Б. В. Асафьева, Л. А. Баренбойма, С. А. Казачкова, Д. К. Кирнарской, Б. Г. Тевлина. Некоторые вопросы воспитания в образовательной среде затронуты в исследованиях Л. С. Выготского, В. В. Краевского, А. В. Хуторского; в музыкально-образовательной среде – Э. П. Костиной, А. Ф. Лузаковой и другими.

Структуру ценностных ориентаций составляют три основных интегративных компонента: познавательный, эмоциональный,

поведенческий. Каждый из представленных компонентов активно участвует в формировании ценностных ориентаций личности.

Специфика музыкального искусства заключена в интонационной структуре музыкального образа, воплощающего различные стороны духовной и культурной жизни и деятельности человека, активизирующего возникающие при этом познавательные, нравственные, эстетические отношения между людьми, в том числе между педагогом и обучающимся или воспитуемым. Отношения интеллекта и чувств человека к тем или иным музыкально-культурным ценностям создают интеллектуальный и эмоционально-психологический фон межличностного общения, побуждают к творчеству, к созиданию, потреблению, воспроизведению, распространению культурных и духовных ценностей.

Категорию «специалист сферы музыкального искусства» следует рассматривать как обобщенное понятие – представитель той или иной специальности, которое объединяет студентов укрупненных групп специальностей «Музыкальное искусство», «Педагогическое образование» (профиль подготовки «Музыкальное образование»), получающих соответствующее образование, квалификацию и степень по одному из направлений и профилей подготовки: музыкант-исполнитель и музыкант-педагог, музыкальный звукорежиссер, учитель музыки и другие в сфере музыкального искусства и музыкального образования. То есть к данной категории мы относим, как представителей исполнительских направлений и профилей подготовки в сфере музыкального искусства, так и будущих педагогов в области музыкального и художественного образования, в том числе учителей музыки.

Будущий специалист сферы музыкального искусства должен стать всесторонне образованным, обязан овладеть целым комплексом философских, психолого-педагогических, эстетических, искусствоведческих компетенций для последующего их применения и развития в профессиональной деятельности. При этом характеристиками специалиста сферы музыкального искусства высокого уровня подготовки должны стать не только владение компетенциями в предметной области: компетентность, креативность, конкурентоспособность, инновационность мышления, владение инновационными технологиями, в соответствии с государственными образовательными стандартами, но и профессиональная воспитанность, разностороннее развитие личности, высокая культура, интеллигентность, социальная активность, способность к творческой деятельности, к самостоятельному принятию решений, прогнозированию. Достижение этих результатов возможно лишь на основе реализации планомерной, продуктивной воспитательной работы, требующей педагогического сотворчества педагогов и студентов.

Особую актуальность приобретают вопросы связанные с использованием возможностей осуществляемой в образовательной среде вуза (квази)профессиональной деятельности будущих специалистов сферы

музыкального искусства (учебной, учебно-практической, научно-исследовательской, художественно-творческой, музыкально-просветительской, концертно-исполнительской) для профессиональной адаптации, профессионального самоопределения, профессионального становления в процессе профессионального воспитания и самовоспитания студента, обеспечивающего его развитие как субъекта профессиональной деятельности, способствующего формированию профессионально значимых качеств личности будущего специалиста и профессионала, высокого уровня сформированности профессионально-ценностных ориентаций, влияющих на его успешное трудоустройство, и ведущего к развитию его нравственности, духовности, профессиональной культуры.

Профессиональная подготовка будущего специалиста в творческом вузе предполагает формирование важнейших профессиональных качеств через активное вовлечение его в различные виды музыкальной деятельности.

При этом нужно учитывать разнообразие функций музыкально-профессиональной деятельности. По утверждению ученых, музыкальная деятельность, включая сочинение, исполнение, восприятие, происходит как процесс интерпретации впечатлений действующего субъекта о мире, путем воссоздания в звуковом событии человеческих переживаний, составляющих основной смысл музыкального искусства. Подчеркнем, что функции музыкальной деятельности включают: функцию выражения эмоционально-ценностной сферы человека; функцию эмоционального воздействия на человека; аксиологическую функцию как способ передачи ценностей от поколения к поколению; а также познавательную, музыкально-воспитательную, коммуникативную, социальную, просветительскую, эстетическую и другие функции. Для успешного выполнения того или иного вида музыкальной деятельности безусловно необходимы особые музыкальные способности, творческая одаренность, талант.

Исследуя пути и факторы формирования профессионально-ценностных ориентаций студентов, ученые-педагоги убедились, что для эффективности данного процесса необходимыми являются:

- организация музыкально-образовательной среды творческого вуза на основе интегративной учебной, внеучебной, воспитательной деятельности, развивающей мастерство студентов как будущих специалистов на основе профессиональных ценностей;

- использование воспитательного, аксиологического потенциала музыкального искусства, способствующее интериоризации профессиональных ценностей и построению на их основе будущей профессиональной музыкально-педагогической деятельности;

- вовлечение студентов в социально значимую музыкально-культурную деятельность, способствующую формированию и совершенствованию профессиональных и личностных качеств будущих специалистов.

Профессионально-ценностный, ценностно-мотивационный компонент, выражающий осознанное отношение к профессии, устойчивый интерес к ней,

потребность заниматься именно этой профессией является неотъемлемым атрибутом профессионально-педагогической компетентности будущего специалиста, в том числе будущего учителя музыки, во многих исследованиях в области музыкальной педагогики. Профессионально-ценностные ориентации и ценности, заключенные в их основе, являются важнейшими характеристиками личности будущего специалиста, а их формирование и развитие – одной из главных задач гуманистической и профессиональной музыкальной педагогики.

На формирование основных компонентов профессионально-ценностных ориентаций будущих специалистов сферы музыкального искусства, в частности будущих учителей музыки, направлена деятельность творческих лабораторий вокально-исполнительского, вокально-хорового и инструментально-исполнительского мастерства Научно-образовательного центра художественно-эстетического воспитания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович ФГБОУ ВО «ЛГПУ». Среди задач, решаемых творческими лабораториями Научно-образовательного центра, важное место отводится организации художественно-эстетической деятельности, предусматривающей реализацию культурно-просветительских программ, проведение развивающих художественно-образовательных тренингов для детей и молодежи, мастер-классов для педагогов-музыкантов, руководителей творческих коллективов; проведение на базе Факультета конкурсов музыкально-педагогического мастерства, вокально-хоровых и инструментально-исполнительских творческих конкурсов-фестивалей.

Таким образом, для эффективности процесса формирования профессионально-ценностных ориентаций студентов как будущих специалистов сферы музыкального искусства необходимыми являются: организация образовательной среды творческого вуза на основе музыкальных профессионально-личностных ценностей; использование воспитательного, аксиологического потенциала музыкального искусства; вовлечение студентов в социально значимую музыкально-культурную деятельность, способствующую формированию и совершенствованию профессиональных и личностных качеств будущих специалистов.

### Список литературы

1. Слостёнин, В. А. Педагогическая аксиология: монография / В. А. Слостёнин. – Красноярск: СибГТУ. – 2008. – 293 с.
2. Самойлик, Н. А. Типология и психологическая диагностика профессионально-ценностных ориентаций личности. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-i-psihologicheskaya-diagnostika-professionalno-tsennostnyh-orientatsiy-lichnosti>. – Дата обращения: 30.10. 23.

3. Штенникова, Е. Г. Формирование гуманистических ценностей у будущих профессиональных музыкантов в интегрированной учебной и внеучебной деятельности: дисс. ... канд пед наук : 13.00.01, 13.00.08 / Штенникова Елена Геннадьевна; ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет». – Ижевск, 2011. – 224 с.

**O. B. Drepina**

**PROFESSIONAL AND VALUE ORIENTATIONS  
OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FIELD OF MUSICAL ART  
IN THE EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF A CREATIVE  
UNIVERSITY**

*Professional and value orientations are a significant component of the professionalism of future specialists. The author of the article focuses on the problem of the formation of professional and value orientations among future specialists in the field of musical art. The ways of increasing the level of formation of professional and value orientations of future specialists in the field of musical art are considered.*

**Key words:** *professional and value orientations, future specialists in the field of musical art.*

УДК 378.036:78

**Петченко Анатолий Федорович,**

доцент кафедры культурологии и музыкознания ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
*afpetchenko@mail.ru*

**Петченко Людмила Викторовна,**

старший преподаватель кафедры  
музыкального образования,  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*petchenkoluid.47@mail.ru*

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ  
ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА**

*В статье рассматриваются вопросы патриотического воспитания обучающихся в процессе изучения вокально-педагогического репертуара; педагогические условия эффективности патриотического воспитания.*

**Ключевые слова:** *вокально-педагогический репертуар, педагогическое условие, эффективность патриотического воспитания.*



В современных общественных условиях патриотическое воспитание подрастающего поколения становится особенно актуальным. Сохранение и укрепление духовной общности народа – одна из главных целей государственной политики нашей страны.

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

Патриотизм – сформировавшаяся позиция верности своей стране и солидарности с её народом. Цель патриотического воспитания – развитие в обществе высокой социальной активности, гражданской ответственности, способности действовать в интересах Отечества, укрепления государства.

Нельзя быть патриотом, не чувствуя личной связи с Родиной, не зная, как любили и берегли её наши предки, отцы и деды. Это мы должны донести до наших студентов – будущих учителей музыки и через них до каждого ученика в их будущих школах. Именно в школе воспитание патриота своей страны рассматривается как одно из главных средств национального возрождения. Школа не может оставаться безучастной к гражданскому самосознанию детей, без которого невозможно формирование полноценной личности. Без патриотизма нельзя выстроить новое мощное государство, привить людям осознание их гражданского долга. Без возрождения национальной гордости, национального достоинства, невозможно вдохновить людей на преданность и служение Отечеству.

Цель статьи – рассмотреть вопросы патриотического воспитания обучающихся в процессе изучения вокально-педагогического репертуара; исследовать условия эффективности патриотического воспитания средствами вокальной музыки.

Музыкальное искусство в педагогике является важным и эффективным средством воспитательного воздействия на ребенка, на его чувства. Школьные уроки музыки стоят на переднем крае воспитания будущих патриотов своей земли. Воспитание любви к Родине – главная задача урока музыки.

Пение – самый доступный, самый близкий, простой и понятный вид музыкального искусства. Значение пения как средства формирования духовности высоко оценивали многие выдающиеся педагоги и музыканты. Песни воспитывают ребят на уровне эмоций, формируют отношение к окружающему миру. Песня способна пробуждать любовь к Родине, формировать чувство патриотизма.

Воспитание патриотизма посредством музыкального искусства начинается с раннего возраста. Именно в младшем школьном возрасте возникают большие возможности для последовательного нравственного и гражданско-патриотического воспитания. Младший школьный возраст характеризуется повышенной восприимчивостью внешних явлений, верой в

истинность всего, чему его учат, что говорят, в безусловность и необходимость нравственных норм.

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

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

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

Мы не сможем воспитать в ребёнке любви к Родине, не пробудив у него любви к родной музыке, к культурным ценностям своего народа, умению замечать красоту родного края, бережного отношения к нему и почитанию отчего дома.

Любовь к Родине на уроках музыки начинается с народных песен. Целый пласт песен имеет четко выраженную воспитательную направленность. Колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, песни-игры готовят ребенка к жизни.

Народные песни являются важной частью патриотического воспитания и на начальном этапе воспитания ребенка ее сложно чем-либо заменить.

Школьники должны любить страну, в которой живут, они должны верить в нее и делать все возможное, чтобы помочь ей стать еще лучше. Родная речь и народная песня должны присутствовать в воспитании маленьких детей вплоть до их подросткового и юношеского возраста. Только в этом случае ребенок вырастает полноценно нравственным человеком. Ведь тот, кто не любит свою Родину, не знает ее историю и культуру, не может чувствовать себя ее частью. Он не привязан к своей земле, а значит, не может быть настоящим патриотом и гражданином своей страны.

Если для малыша Родина – это мама, все его родные, дом, двор, школа, деревня или город, в котором он живёт, то для школьников Родина – это уже и та страна, в которой он проживает.

Учителю музыки необходимо уделять большое внимание песенному репертуару патриотической направленности на своих уроках и хоровых занятиях. Это песни о Родине, о земле, о природе родного края, о любви к родителям, бабушкам и дедушкам, о друзьях: «Маме в день 8 марта» Е. Н. Тиличевой, «Наш край» Д. Б. Кабалевского, «Песня о школе» Н. В. Дремлюги.

Огромное количество песен для детей в сборниках «Чебурашка», «Весёлая карусель», «Твои любимые песни», «Пение в школе» и многих других.

Особое значение в рамках нравственно-патриотического воспитания имеет тема «Защитников Отечества». Эта тема очень любима детьми. Песни военной тематики легко запоминаются ребятами. Особенно популярны у них «Бравые солдаты» А. Д. Филиппенко и «Будем в армии служить» Ю. М. Чичкова, «Ты не бойся, мама» М. Н. Протасова, «Песня о пограничнике» С. А. Богуславского, «Стой, кто идёт» В. П. Соловьёва-Седого, «Орлёнок» В. А. Белого и другие.

Юношеский возраст – это период формирования мировоззрения, интеллектуального развития, социального воспитания личности. В этом возрасте заметно ускоряется процесс формирования гражданской позиции, углубляется, становится все более осозанным чувство Родины, необходимости ее защиты, растет стремление к самовоспитанию и определенность жизненной цели.

Воспитательная работа должна быть направлена на формирование лучших качеств личности, в том числе и готовности служения Отечеству. Когда у человека в сознании образы родного края вызывают чувство гордости от того, что всё это – твоя Родина, любовь к Отечеству становится силой духа. В продолжение темы о защитниках Отечества на особом месте стоит тема Великой Отечественной войны.

Песни военных лет! Сколько их, прекрасных и незабываемых. «Песня боец» – так можно сказать о песне «Священная война», написанной композитором А. В. Александровым на слова поэта В. И. Лебедева-Кумача на четвёртый день войны, которая подняла всю страну «на смертный бой» и стала народным гимном Великой Отечественной войны и символом нашей Победы. Каждый год войны рождал все новые и новые песни. На всех фронтах звучали песни: «Землянка» (К. Я. Листов, А. А. Сурков), «Тёмная ночь» (Н. В. Богословский, В. Г. Агатов), «Катюша» (М. И. Блантер, М. В. Исаковский), «Синий платочек» (Е. Петербургский, М. Д. Максимов), «Три танкиста» (Д. Я. Покрасс, Б. С. Ласкин), «Ехал я из Берлина» (И. О. Дунаевский, Л. И. Ошанин). Главная «победная» песня – «День Победы» была написана Д. Ф. Тухмановым на стихи В. Г. Харитонова к 30 – летию великой даты.

Песни – как люди: у каждой своя биография, своя судьба, о которой детям должен рассказать учитель. От самых первых залпов и выстрелов и до победного майского салюта, через всю войну прошагали они в боевом солдатском строю. И если бы сейчас послушать все лучшее, что создали композиторы и поэты в те годы, это была бы антология истории Великой Отечественной войны. Задача учителя музыки – донести до своих воспитанников эту историю войны в песнях. Песни тех далеких военных лет мы поем и сейчас, потому что они помогают нам стать сильнее, мужественнее, человечнее.

Почему мы вновь и вновь вспоминаем о минувшей войне? Потому что беспокоимся о будущем. Мы должны помнить о прошлом – это наш долг перед памятью людей, переживших ту страшную войну, выживших и победивших. Чем дальше время удаляется от событий Великой Отечественной Войны, тем больше в мире соблазнов у врагов нашей Родины извратить и переписать историю. Поэтому история, запечатленная в песнях военных лет, не должна быть забыта, наоборот, она востребована и актуальна.

Мы, жители Донбасса, Луганщины, уже восемь лет живём в условиях боевых действий и гражданской войны, развязанной неонацистскими бандеровскими агрессорами. Наши земляки-ополченцы отстаивают с оружием в руках право на жизнь, на свои гражданские права и свободу. И в этой борьбе нам помогают новые военно-патриотические песни. Такие, как – «Вставай, Донбасс» (Д. Ноздрин, С. Тестов – руководитель группы «Куба»). Впервые эта песня прозвучала в День Победы на площади Республики перед Рейхстагом в Берлине в исполнении донецкой группы «Дебош» из г. Макеевки. Патриотический призыв: «Вставай, Донбасс! / Россия, мы с тобой!», – не может быть оставлен без ответа и понимания луганчан; «Мы возвращаемся домой!» (М. Хохлов, И. Борисевич); «Забери нас домой. Родина» (С. Якупов, С. Аэндо). Тема героизма и подвига женщин восставшего русского Донбасса, история женского танкового экипажа воспевается в песне «Ополченочка» (Р. Разум, Я. Лещенко).

Первыми жертвами войны становятся дети. Ужасы детских страданий и детского горя переданы в песне Александра Розенбаума на слова Олега Русских «О детях Донбасса», «Донбасс за нами» – гимн народа Донбасса (Авторы: А. Скобцов, Л. Зиньковский, Э. Платонов, Р. Разум.). Оптимистический припев гимна – «Россия с нами / И с нами Бог!» – вселяет надежду на скорую победу, свободу и светлое будущее родного края в составе братской России.

Роль учителя музыки заключается в том, чтобы познакомить детей с военными песнями прошлых лет и современности, пробудить в них чувство гордости за военное прошлое и настоящее нашей страны. В каждом выпускнике школы мы хотим видеть культурную, духовную личность, патриота своей Отчизны. Без уважения к истории и культуре своей страны,

достижениям старших поколений невозможно вырастить патриотически-ответственное подрастающее поколение.

Личность человека воспитывается и развивается под воздействием многих факторов, одним из которых является ценностное содержание музыкальных произведений. На учителя возлагается большая ответственность. Ведь от выбора песни во многом зависит интерес и симпатии к ней детей. Учитель должен быть готов к такой работе. Прежде всего, он должен сам владеть знанием богатого запаса песен, чтобы, умело выбирая песенный репертуар для уроков, донести до своих воспитанников всё то ценное, что они в себе хранят. Главное, чтобы дети поняли, как ответственно быть гражданином своей страны. Это возможно, если рядом будет знающий и ответственный учитель. Именно благодаря нему, ученики растут духовно. Фразы, произнесённые им, западают детям в душу, вызывают положительные эмоции. Он должен быть хорошо знаком со школьно-песенным репертуаром, уметь предварять разучивание песни интересной беседой об истории возникновения песни и её авторах.

Учитель должен показывать, что ему не безразлично, какими станут его воспитанники, что происходит в стране, что было в её истории и что ожидает её в будущем. Учитель должен воспитывать и поддерживать этот интерес в детях. Если дети будут чувствовать и видеть, что их учитель на деле, а не на словах любит свою страну, то они ему будут верить, и воспитание патриотических чувств будет направлено в нужное русло. Кому как ни учителю музыки благодаря великой силе искусства предоставлена такая возможность!

Нельзя отрицать огромную роль в учебно-воспитательной работе простого, умного и сердечного слова учителя. «Слово учителя – ничем не заменимый инструмент воздействия на душу воспитанника. Искусство воспитания включает, прежде всего, искусство говорить, обращаясь к человеческому сердцу» [5, с. 15]. Лаконичная образная фраза, сказанная учителем в связи с тем или иным звучащим в классе музыкальным произведением, может вызвать в сознании школьников, в их душе, благородные мысли и эмоции в несравнимо большей мере, чем любые, предварительно заготовленные «общие слова». Задача нас, педагогов вуза, – подготовить квалифицированного учителя музыки, способного использовать полученные знания по изучению школьно-песенного репертуара на занятиях музыкой с целью воспитания достойного гражданина и патриота своей Отчизны.

Таким образом, от нас зависит, каким будет учитель, а значит, какую пользу он принесёт школе, детям, стране. Учебная дисциплина «Изучение вокально-педагогического репертуара» призвана помочь студенту стать таким учителем.

Критерии подбора произведений и методические рекомендации по изучению учебного вокального репертуара являются ответственными моментами обучения будущего учителя музыки. С одной стороны, в

профессиональной подготовке фокусируется педагогический и музыкальный опыт, культура преподавателя, с другой стороны, характер отбора педрепертуара обусловлен спецификой музыкального материала, особенностями тех, кто его усваивает.

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

Процесс создания образа песни включает в себя работу над звуком, дикцией, дыханием, актерским мастерством и многим другим. Общим требованием в работе над репертуаром является внимание к текстам песен, разбор содержания произведений. При прочтении текста песни нужно проанализировать, где встречаются самые сложные места с точки зрения дикции. Способ их проработки – проговаривание, как стихотворения или как скороговорки. Слова при этом должны звучать четко и разборчиво. Выразительная декламация текста песни является приёмом развития образного мышления детей, помогает в работе над дикцией и способствует выразительности исполнения.

Важнейшим требованием при выборе тематики педагогического репертуара в плане патриотического воспитания на факультете музыкально-художественного образования ЛГПУ является работа над государственными музыкальными символами: 1. Гимн Российской Федерации – слова Сергея Михалкова, музыка Анатолия Александрова. 2. Гимн Луганского государственного педагогического университета – слова Татьяны Ампилоговой, музыка Анны Ковалевой.

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

Дисциплина «Изучение вокально-педагогического репертуара» готовит студентов к самостоятельной деятельности в качестве специалиста широкого профиля – учителя музыки. Чтобы воспитывать школьников в духе патриотизма и любви к Родине, студент вуза – будущий учитель музыки должен получить соответствующую подготовку, осознать важность и

необходимость работы по воспитанию патриотизма, ознакомиться со школьно-песенным репертуаром, умело использовать его в последующей педагогической деятельности на уроках музыки и во внеклассной работе.

Дисциплина «Изучение вокально-педагогического репертуара» предназначена для обучения студентов методике разучивания песен: подбору репертуара с учетом возрастных особенностей школьников (музыкальных, вокальных, физических, морально-волевых и т.д.), подбору произведений школьно-песенного репертуара, соответствующих возрастным группам детей; умению подбирать мелодии по слуху и навыкам аккомпанемента. На занятиях студенты осуществляют подбор и накопление музыкально-педагогического репертуара для уроков музыки.

Патриотическое воспитание – одно из важных направлений воспитательной функции репертуарной программы обучения. Внуки и правнуки бойцов-победителей должны знать, помнить и чтить подвиги прадедов, хранить память о героическом прошлом Родины, её освободительной роли для народов Европы и Азии. Главная цель патриотического воспитания студентов в процессе их профессиональной подготовки к роли школьного учителя музыки – научить их воспитывать средствами музыки подрастающее поколение настоящими патриотами своей Родины.

### Список литературы

1. Ананьева, М. А. Патриотическое воспитание посредством музыки / М. А. Ананьева // Молодой ученый. – 2020. – № 5(295). – С. 301–303.
2. Вендрова, Т. Е. Воспитание музыкой: Из опыта работы / Сост. Т. Е. Вендрова, Т. Е. Пигарева. – М.: Просвещение, 1991. – 205 с.
3. Кормишенкова, Е. М. Патриотическое воспитание учащихся образовательного учреждения средствами музыки / Е. М. Кормишенкова // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 10. – С. 72–73.
4. Медушевский, В. В. Дух музыки и дух музыкального воспитания / В. В. Медушевский // Искусство в школе. – 1995. – №2. – 304 с.
5. Настольная книга по патриотическому воспитанию : метод. пособие для школьных администраторов, учителей, классных руководителей, педагогов дополнительного образования / авт.-сост. А. Н. Вырщиков, М. Б. Кусмарцев, А. П. Пашков. – М.: Глобус, 2007. – 330 с.
6. Родина, М. С. Воспитание гражданственности через развитие эмоционально-чувственной сферы / М. С. Родина // Народное образование РФ. – 2014. – №3.

**A.F. Petchenko, L.V. Petchenko**

## **EDUCATION IN PROCESS OF STUDYING OF VOCAL-PEDAGOGICAL REPERTOIRE**

*The questions of patriotic education in process of studying of vocal-pedagogical repertoire are examined in the article; pedagogical terms of efficiency of patriotic education.*

**Key words:** *vocal-pedagogical repertoire, pedagogical terms, efficiency of patriotic education.*

**УДК 378.036:78**

**Петченко Анатолий Федорович,**

доцент кафедры культурологии и  
музыкознания ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
[afpetchenko@mail.ru](mailto:afpetchenko@mail.ru)

## **ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА**

*В статье рассматриваются вопросы патриотического воспитания обучающихся средствами духового оркестра; педагогические условия эффективности патриотического воспитания и социализации молодежи.*

**Ключевые слова:** *духовой оркестр как художественно-педагогическое средство; педагогические условия эффективности патриотического воспитания молодежи.*

Великая Освободительная борьба Донбасса за воссоединение с Россией, вхождение в русский мир и восстановление пространства русской ментальности требует коренного реформирования системы образования, остро нуждается в соответствующих изменениях процесса патриотического воспитания молодежи. Проблема патриотического воспитания и объективного влияния военного времени на непрерывный процесс социального развития личности приобретает особое значение в условиях школьного учебно-воспитательного процесса. Наиболее эффективными средствами в процессе патриотического воспитания и формирования духовно-моральных ценностей личности являются разные виды искусства, в том числе музыка, которая может презентовать высокие моральные и духовные качества личности, такие как патриотизм.

Воспитательное влияние музыкального искусства на личность отмечали еще античные философы (Платон, Аристотель), оно нашло



отражение в работах современных культурологов, психологов и педагогов (Б. В. Асафьева, Б. М. Теплова, Л. С. Выготского, Д. Б. Кабалевского, В. А. Сухомлинского, Б. Л. Яворского). Теоретико-методологические основы социализации личности и патриотизма были разработаны отечественными социологами, психологами (Б. Г. Ананьевым, В. Д. Москаленко, И. С. Коном, Н. П. Лукашевич, Б. Д. Парыгиным, Л. В. Сохань, В. А. Ядовым). Однако в практике работы по патриотическому воспитанию обучающихся отмечается недостаток исследований педагогических условий относительно координации и гармонизации влияний внешкольной и школьной среды; констатируется наличие противоречий между динамикой процессов демократизации и гуманизации в гражданском социуме и соответствующими тенденциями в школьном коллективе; необходимость организации процесса патриотического воспитания школьников педагогическими средствами духовного оркестра.

Целью нашего исследования является рассмотрение вопросов патриотического воспитания обучающихся средствами духовного оркестра; определение педагогических условий эффективности патриотического воспитания и социализации молодежи.

Использование духовного оркестра в качестве воспитательного, мобилизующего, организующего средства в истории человечества известно с древнейших времен, оно пришло к нам из глубины веков. Духовой оркестр существовал в Древней Греции, в Древнем Египте. Особое место в Древнем Риме занимали триумфы, парады, шествия, посвященные одержанным победам над врагами, юбилеям, прославляющим силу и могущество республики, мужество и отвагу ее боевых легионеров. Вся торжественная триумфальная процессия представляла собой цепь эпизодов, в каждом из которых создавалась реальная образность, оживали эпизоды военных походов, битв и побед. Под звуки духового оркестра проходили войска в костюмах стран – участников битвы, проносили знамена, трофеи и другие реликвии, и, наконец, шел хор в сопровождении оркестра, славивший победу. Римские триумфы «в свое время потрясали умы, владели сердцами и находили миллионы безропотных и восторженных поклонников и фанатиков» [3, с. 120].

Духовой оркестр в качестве мощного военного оружия упоминается в Библии как «иерихонские трубы», от звука которых пали крепостные стены Иерихона. В тексте Библии приводится описание духового оркестра, участвующего в обряде и праздничных торжествах царя Соломона при окончании постройки Дома (Храма) Господня в Иерусалиме: «...И левиты певцы, все они одетые в виссон, с кимвалами и с псалтырями и цитрами стояли на восточной стороне жертвенника, и с ними сто двадцать священников, трубящих трубами» [5, с. 465].

Диапазон эмоционального воздействия духового оркестра практически неисчерпаем. Мобилизация воинов на поле боя перед битвой духовыми инструментами широко применялась в армии Александра Македонского. Все

торжественные и праздничные мероприятия до сегодняшнего дня не обходятся без фанфар и труб. Русский фольклор настоящим героем признает лишь того, кто прошел «через огонь, воду и медные трубы».

В тексте Библии содержатся следующие рекомендации: «... И сказал Господь Моисею: Сделай себе две серебряные трубы, чеканные сделай их, чтоб они служили тебе для созыва общества, ... тревогу пусть трубят при отправлении их в путь... И когда пойдете на войну в земле нашей против врага, наступающего на нас, трубите тревогу трубами; и будете вспомнаны пред Господом, Богом нашим, и спасены будете от врагов наших... И в день веселия нашего, и в праздники наши, трубите трубами...» [5, с. 154].

Духовой оркестр как музыкально-исполнительский коллектив появился в Германии, а современный состав и инструментарий сформировался во Франции времен Наполеона. Эпоха Французской революции характеризуется появлением в массовой культуре нового героя – человека из народа. Именно в этой среде под влиянием революционных преобразований возникла абсолютно новая символика и реальная образность, например, коллективный обряд присяги, парад духовых оркестров под аккомпанемент орудийных залпов – «музыка пушечных выстрелов» [2, с. 53].

Известен исторический факт, когда под управлением великого французского композитора Гектора Берлиоза по революционному Парижу прошел духовой оркестр, в котором играло свыше двух тысяч музыкантов, игравших на духовых и ударных инструментах (трубах, тромбонах, валторнах, барабанах). Это триумфальное дефиле по узким улицам Парижа, как в декорациях концертного зала, произвел настоящий фурор, поднял революционный дух парижан, запомнился на века.

Великий Октябрь показал художественной пропаганде новые пути. Перед деятелями искусства и всей армией работников культурного фронта была поставлена задача слияния искусства с жизнью народа. Задача обслуживания искусством революционного пролетарского быта, воспитание, образование и культура становятся делом государственным. Развивая идею художественности политико-просветительской работы, В. И. Ленин, Н. К. Крупская, А. В. Луначарский подчеркивали, что ее источники – в митинговом демократизме трудящихся, в той невыдуманной театральности, которой была наполнена жизнь советской страны [1, с. 165-166]. Массовые митинги, шествия и процессии получили в советский период новое революционное содержание, а к широко распространенным карнавально-игровым формам присоединяются театрализованные манифестации, агитационно-художественные представления. И все они сопровождаются духовыми оркестрами. Именно такие широкие воспитательные возможности духового оркестра делают его наличие обязательными необходимыми условиями для успешного функционирования образовательного учреждения, школьного коллектива.

Особое место в воспитательной работе со школьниками принадлежит музыкальному искусству, в частности, духовому оркестру. Выдающийся

советский педагог А. С. Макаренко считал обязательным наличие духового оркестра в детском учреждении. В Трудовой Коммуне имени Ф. Э. Дзержинского существование духового оркестра было обязательным элементом всех мероприятий. В «Педагогической поэме» приводится один из эпизодов: «Колонна коммунаров состояла из 10 взводов, когда приходилось идти, то шли, как обычно, военным строем, с оркестром и при знамени» [4, с. 81].

Экспериментальной базой нашего исследования стали: духовой оркестр Детской школы искусств № 2 г. Молодогвардейска Краснодонского района Луганской Народной Республики, руководитель Тимошенко Леонид Николаевич; школа-студия педпрактики кафедры культурологии и музыкознания факультета музыкально-художественного образования имени Джульетты Якубович ФГБОУ ВО «ЛГПУ».

Создание, организация, функционирование духового оркестра – это очень ответственное дело, требующее активного педагогического взаимодействия руководства оркестра с педагогическими коллективами школ, взаимодействия с государственными, общественными организациями, их участия в контроле деятельности оркестра и помощи в удовлетворении художественных потребностей музыкантов. Приобретение музыкальных инструментов, их эксплуатация, ремонт и поддержка в надлежащем состоянии, создание библиотеки нотного материала, оборудование помещения для проведения репетиций и концертных выступлений – все это требует больших вложений и творческих сил.

Важным педагогическим условием существования и деятельности духового оркестра как средства патриотического воспитания является согласованное педагогическое влияние социальных институтов (образовательных учреждений, общественных организаций, руководителей, учителей). Составными компонентами социально-педагогической работы с оркестрантами является индивидуально-воспитательная работа как комплекс аналитических, психологических, педагогических мероприятий относительно конкретной личности, направленных на изучение психофизических особенностей музыкантов и их учета в процессе музыкально-педагогической деятельности. Социально-педагогическая работа в оркестре включает: шефскую работу, проведение концертов, конкурсов, праздничных мероприятий, индивидуальные и тематические беседы с родителями, участие представителей местного самоуправления в проведении воспитательных мероприятий, вечера вопросов и ответов.

Педагогическим условием эффективности патриотического воспитания является демократизация коллективной среды и гуманизация межличностных взаимоотношений музыкантов в оркестре. Плодотворная работа каждого музыкального коллектива начинается с дисциплины. Дисциплина оркестрантов является обязательной предпосылкой для успешности занятий, показателем организованности оркестрового коллектива.

Элементарная дисциплина служит основой высшей формы организации коллектива – дисциплины творческой. Творческая дисциплина создает нужную атмосферу оркестра, в которой внутреннее состояние каждого члена коллектива подчиняется достижению творческих задач. Одновременность звуковой атаки, тонкое филирование, динамическая и тембровая гибкость оркестра зависит именно от воспитания внутренней исполнительской дисциплины оркестрантов. Она создает тот необходимый контакт между участниками коллектива, который связывает их тесными узами общего понимания творческих намерений при возвышенном внутреннем состоянии творческой взволнованности, необходимое для яркой передачи музыкального содержания и образа. Творческая дисциплина воспитывается непосредственно в игровом процессе, и главной задачей является воспитание сосредоточенности и внимательности. Вялость и расслабленность – враги оркестровой игры. Там, где они властвуют, – погибает творчество.

Педагогическим условием, определяющим эффективность патриотического воспитания, является изучение и учет индивидуально-психологических особенностей участников оркестра с целью активизации самовоспитания, самообразования, осознания своей роли и места в коллективе. В состав оркестра входят музыканты с разным уровнем подготовки. Встречаются такие участники, которые либо приступают к овладению игрой на инструментах, либо имеют лишь начальные навыки коллективной игры. В зависимости от условий, которые сложились, возникают разные задачи, и многое зависит от верного индивидуального подхода, от умения определить музыкальные и исполнительские возможности оркестранта. Необходимо сформировать у музыкантов потребности к постоянному совершенствованию, от которого зависит осуществление задач, стоящих перед всем оркестром. Чем выше исполнительский уровень каждого участника, тем более совершенно звучание оркестра.

Работа начинается с индивидуального обучения. Для этого необходимо заниматься с каждым исполнителем не менее двух раз в неделю. По окончании каждого занятия руководитель дает задание, чтобы процесс овладения инструментом происходил планомерно, систематически, ежедневно. Продолжая индивидуальные занятия, руководителю на определенном этапе очень полезно объединять учеников в небольшие ансамбли, приучая их к коллективной игре. С целью общемузыкального развития участников коллектива следует проводить занятия по теоретическим дисциплинам, изучать музыкальную литературу.

Систематическое овладение инструментом, выполнение творческих заданий, импровизация, игра в ансамбле, в сочетании с овладением теоретическими и общемузыкальными знаниями, создают предпосылки для более, быстрого развития всего оркестрового коллектива.

Основным содержанием деятельности духового оркестра в плане

патриотического воспитания является его музыкальный материал, разнообразная по характеру и жанрам оркестровая духовая музыка. Конкретные задачи патриотического воспитания, удовлетворение вкусовых потребностей оркестрантов определяют необходимость коррекции репертуара и участия оркестрового коллектива в массовых мероприятиях общественно-патриотического содержания.

Теоретическое обобщение и практическое решение научной проблемы патриотического воспитания заключается в определении сущности, содержания, особенностей патриотического воспитания. Совокупность педагогических условий патриотического воспитания средствами духового оркестра и практические рекомендации относительно их внедрения являются актуальными задачами.

Патриотизм является составляющей общего процесса социализации человека. Понятие «патриотическое воспитание» понимается как процесс усвоения и развития личностью норм, традиций и ритуалов военной культуры, способность к осознанию своего места и роли в социальной среде. Педагогические условия патриотического воспитания – это совокупность педагогических влияний по координации и гармонизации внешней и внутренней среды личности, личными усилиями относительно собственного развития:

- демократизация среды и гуманизация межличностных взаимоотношений оркестрантов, имеющие существенное влияние на коммуникативно-творческую составляющую процесса патриотического воспитания;

- согласованное педагогическое влияние социальных институтов, родителей и учителей в процессе социализации личности;

- глубокое изучение и учет индивидуально-психологических особенностей с целью активизации процесса самообразования и самовоспитания музыкантов, осознания своей роли и места в воспитательном процессе.

Вышеизложенное не исчерпывает всех проблем патриотического воспитания молодежи. В последующем исследовании нуждаются вопросы патриотического воспитания молодежи, обучающейся в высших учебных заведениях. Исследовательским полем должны стать среды студенческих клубов и городков, и их воспитательное влияние на социализацию молодежи.

### Список литературы

1. Ленин, В. И. Очередные задачи Советской власти // В. И. Ленин: Полное собрание сочинений: 5-е изд. – М.: Политиздат, 1969. – Т. 36. – М., 1988. – С. 167 – 209.

2. Газарян, С. С. В мире музыкальных инструментов : Книга для учащихся старших классов / С. С. Газарян. – М. : Просвещение, 1989. – 192 с.

3. Лосев, А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н. э. / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1979. – 703 с.
4. А. С. Макаренко и педагогика школы / Ред. Н.П. Нежинский. – К. : Радянська школа, 1976. – 259 с.
5. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Канонические. – Минск : ПСП «Велэд», 2006. – 1221 с.
6. Организация и методика художественно-массовой работы : учебное пособие / Ред. Д. М. Генкин. – М. : Просвещение, 1987. – 198 с.

**A. F. Petchenko**

### **PATRIOTIC EDUCATION OF STUDYING BY FACILITIES OF BRASS BAND**

*The questions of patriotic education of studying by facilities of brass band are examined in the article; pedagogical terms of efficiency of patriotic education and socialization young people.*

**Keywords:** *brass band as artistically-pedagogical mean; pedagogical terms of efficiency of patriotic education of young people.*

**УДК [378.011.3-051:373.2+373.3]:[316.77:004]**

**Деменков Илья Александрович,**  
заведующий учебным отделом  
новейших технических средств обучения  
ФМХО имени Джульетты Якубович  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*ilia.demenkov@yandex.com*

### **СОЦИАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ ДОШКОЛЬНОГО И НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: СУЩНОСТЬ И СТРУКТУРА**

*В статье анализируются понятия «компетенция», «компетентность», «информационная грамотность», «информационная культура», «социальная компетенция», «информационная компетенция» и рассматривается сущность и структура социально-информационной компетенции будущих педагогов дошкольного образования.*

**Ключевые слова:** *компетенция, компетентность, информационная грамотность, информационная культура, социальная компетенция, информационная компетенция, социально-информационная компетенция.*

В настоящее время, несмотря на существенные достижения в теории и практике подготовки будущих педагогов дошкольного образования, остро ощущается необходимость в новых исследованиях этой важной сферы образования, которая нацелена на подготовку специалистов в области дошкольного образования. Педагоги дошкольного образования должны не только обладать колоссальной эрудицией и культурой, но ещё и уметь правильно использовать свои знания. Интерес к проблеме исследования формирования социально-информационной компетенции будущих педагогов дошкольного образования обусловлен тем, что для современного общества главными критериями отбора выпускников высших образовательных учреждений являются качество образования, профессиональные навыки, скорость овладения необходимыми компетенциями и способность создавать новые.

Цель статьи – изучить понятия, определяющие сущность и структуру социально-информационной компетенции будущих педагогов дошкольного образования.

Огромное значение приобретает не только объем и качество знаний, но и уровень компетенции, который должен обеспечить вуз для подготовки будущих педагогов дошкольного образования к жизни в обществе нынешнего века. Современное образование должно обеспечивать обучаемого овладением компетенцией в области информационно-коммуникационных технологий (ИКТ).

Требования к профессиональной подготовке будущих педагогов дошкольного образования, предполагают достижение интегрированного конечного результата образования, в качестве которого рассматривается сформированность у выпускника ключевых компетенций, как единства обобщенных знаний и умений, универсальных способностей и готовности к решению различных задач, применяя ИКТ – от личностных до профессиональных, а также специальных профессиональных компетенций, определяющих владение собственно профессиональной деятельностью на достаточно высоком уровне, готовность к внедрению инноваций в профессиональной области.

Итак, анализируя научную литературу по проблеме исследования, мы опираемся как на историко-педагогические исследования, так и на современные научные работы. Для определения сущности и структуры формирования понятия «социально-информационная компетенция» необходимо исследовать терминологическое поле этого понятия – «компетенция», «компетентность», «информационная грамотность», «компьютерная грамотность», «информационная культура», «социальная компетентность», «информационная компетентность». При этом отметим различные подходы авторов к трактовке этих понятий.

В толковом словаре понятие «компетенция» определено как «совокупность полномочий (прав и обязанностей) любого органа или должностного лица, которые установлены законом, уставом этого органа или

иным положением». Также понятие «компетенция» можно трактовать, как круг вопросов, в которых определенный человек обладает знанием и опытом, и как круг вопросов, в котором любой хорошо знаком [9].

В научно-методической литературе выделены традиционные характеристики компетенций [6, с. 11]:

- компетенции, связанные с возникновением информационного общества: владение новыми технологиями, понимание их необходимости и области использования;
- компетенции, реализующих способность учиться на протяжении всей жизни не только в профессиональном плане, и в личной и общественной жизни.

Мы считаем, что компетенции можно определить, как требования к личностным, профессиональным качествам человека.

Чрезвычайно важным элементом для рассмотрения и понимания сущности компетенции является основные группы компетенций, выделенные в отечественной и зарубежной теории последних лет (Э. Ф. Зеер, А. Шелтон, С. Е. Шицов и др.), к которым относятся:

- ключевые компетенции – компетенции, которые возможно применить к любой должности в организации;
- общие компетенции, применяются к определенной группе должностей в компании;
- специальные компетенции, применяются к конкретной, узкоспециализированной должности.

То есть «компетенция» – это часть компетентности, с помощью которой можно измерить готовность человека к выполнению определенной работы. В компетенции есть две стороны: одна обращена к работе, а другая – к человеку. Если мы говорим о компетенции должности, то имеем в виду требования, необходимые для успешного выполнения работы; если мы говорим о компетенции сотрудника, то имеем в виду его готовность к выполнению работы с необходимым уровнем качества.

В психолого-педагогической литературе понятие «компетентность» появилось относительно недавно. Так, в конце 60- начале 70-х годов в западных, а в конце 80-х годов – в отечественных психолого-педагогических исследованиях выделяется новое направление – компетентностный подход в образовании.

В словарях французское «competent» переводится как компетентный, правомочный. В английском языке в термине «competence» доминирует смысл качества личности, компетентность трактуется как способность.

Исследователи Т. Э. Кочарян, В. А. Сластенин, В. М. Шепель определяют содержание термина «компетентность» через знания, умения, опыт, теоретико-прикладную готовность к их использованию.

Отметим, что компетентность определяется как совокупность знаний и практически усвоенных навыков [7, с. 10].



В. В. Серикова, которая считает, что «компетентность» – это способ существования знаний, умений, образованности, которая способствует личностной самореализации, нахождение воспитанником своего места в мире. Автор делает акцент на системе действий, которые применяются при самореализации личности [2].

На наш взгляд, можно утверждать, что компетенция педагогов дошкольного образования составляет усвоенную и внедренную ими во время профессиональной деятельности систему социально значимых и личностно значимых качеств.

Итак, разграничивая понятия компетенция и компетентность в рамках нашего исследования, отметим:

– «компетенция» включает совокупность взаимосвязанных качеств личности (знаний, умений, навыков, способов деятельности), задаваемых по отношению к определенному кругу предметов и процессов, которые необходимы для качественной продуктивной деятельности по отношению к ним;

– «компетентность» – это владение человеком соответствующей компетенцией, включающей его личностное отношение к ней и предмету деятельности.

Исследование сущности социально-информационной компетенции будет неполным без рассмотрения понятия «информационная культура».

Большой вклад в обоснование понятия «информационная культура» сделали Н. И. Гендина, Е. П. Семенюк которые считают, что «информационная культура» предполагает использование человеком ИКТ для решения задач профессиональной деятельности. Можно сказать, что «информационная культура» – это умение человека соответствующим образом использовать весь набор ИКТ в своей деятельности [5].

В работе Е. В. Горелова указано, что «информационная культура» специалиста содержит следующие характеристики: овладение компьютерной грамотностью; способность к овладению ИКТ для решения проблем образования; умение сотрудничать с преподавателями в учебном процессе в режиме саморазвития, используя компьютерные сети; способность быстро оценивать, понимать информацию.

В общем не вызывает вопросов сформулированное понятие «информационная культура» и приведены характеристики этого понятия в интерпретациях Е. П. Семенюк и Е. В. Горелова, но мы считаем, что перечисленные характеристики понятия «информационная культура» характеризует уже профессиональный уровень владения ИКТ и охватывают знания, умения и навыки, присущие социально-информационной компетенции.

Анализируя определение понятия «информационная культура», приходим к выводу, что это понятие характеризует специфическую сторону культуры, непосредственно связан с информационным аспектом жизнедеятельности человека. Она позволяет более полно описать различные

информационные процессы и отношения. «Информационная культура» является составной частью общей культуры человека как его информационного компонента.

Анализ исследований, посвященных вопросам формирования «информационной компетенции», в частности «информационной грамотности» и «информационной культуре», показал, что среди исследователей нет единого мнения о сущности и характеристик указанных понятий. Мы считаем, что на фоне формирования «информационной грамотности» и «информационной культуры» создаются условия для формирования «информационной компетенции» специалиста, которая формируется в течение всей жизни и проходит определенные стадии, к которым относятся «информационная грамотность», при формировании которой человек получает первичные навыки использования ИКТ в своей жизни, и «информационная культура», формируется уже на основе «информационной грамотности» и превращается в некий внутренний мир человека, в котором занимают большое место ИКТ. Все это составляет основу для формирования «информационной компетенции» в связи с тем, что «информационная грамотность» и «информационная культура» позволяют сформировать правильное отношение к ИКТ в своей жизни и подготовить человека к использованию ИКТ при обучении и при выполнении будущей профессиональной деятельности.

Завершающим этапом, в контексте анализа сущности и структуры «социально-информационной компетенции» будущих педагогов дошкольного образования является определение понятия «социальная компетенция».

Базируясь на теории «компетентностного подхода» авторов Г. Халаж, А. В. Хуторской, В. И. Байденко, И. А. Зимней, А. А. Вербицкий, Ю. Г. Татур можно отметить, что «социальная компетенция» состоит из следующих компонентов:

- социально-коммуникативный;
- информационно-инструментальный;
- политический и социально-экономический;
- индивидуально-личностный.

Все вышеперечисленные компоненты гарантируют успешность жизнедеятельности индивида в социуме. Индивидуальные свойства определяют успешность овладения индивидом социальными компетентностями: ценностные ориентации (установки, система диспозиций, ценности); когнитивные возможности (умения, индивидуальность мышления, общественные знания); эмоционально-волевые и поведенческий подсистемы (навыки общения, опыт, культура поведения, саморегуляция) содействуют овладению индивидом социальными компетенциями (рефлексии) и устанавливают успешность ее социального формирования.

«Социальная компетенция», являющаяся интегративным качеством индивида, включает в себя комплекс социальных знаний, умений, навыков,

методов деятельности, и кроме того социально-значимых свойств и характеристик личности, необходимых для высококачественной результативной профессионально-общественной и личностной жизнедеятельности [8].

Исходя из проведенного анализа понятий «информационная грамотность», «компьютерная грамотность», «информационная культура», «социальная компетентность», «информационная компетентность», можно утверждать, что все перечисленные понятия, в контексте анализа компетенций, выступают составными компонентами «социально-информационной компетенции» будущих педагогов дошкольного образования.

Таким образом, вследствие вхождения современного общества в открытое информационное пространство становится актуальной проблема формирования «социально-информационной компетенции» будущих педагогов дошкольного образования. Сформированность данной компетенции позволит работать (получать, использовать, управлять) с информацией, распространяемой СМИ, развивает умение «ориентироваться» в информационном потоке информации, оценивать уровень достоверности данных, выработать субъективные или объективные суждения и быть готовым к постоянному обновлению знаний на протяжении всего жизненного пути.

### Список литературы

1. Акулова, О. В. Компетентностный подход в информационном обществе: тенденции и проблемы / О. В. Акулова // Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2003. – Выпуск № 6. – С. 17–26.
2. Болотов, В. А. Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе [Электронный ресурс] / В. А. Болотов, В. В. Сериков // Педагогика. – 2003. – № 10. – С. 8-14. – Режим доступа: [http://pedlib.ru/Books/5/0306/5\\_0306-9.shtml](http://pedlib.ru/Books/5/0306/5_0306-9.shtml). – Загл. с экрана. – Дата обращения: 15.11.23.
3. Войскунский, В. Г. Компрессия текста при информационном насыщении выдачи в ИПС: новая концепция / В. Г. Войскунский, В. И. Франц // НТИ. Сер. 2. – 2003. – 2. – С. 15–18.
4. Всемирный Саммит по информационному обществу: информационное издание / сост. Е. И. Кузьмин, В. Р. Фирсов. – СПб., 2004. – 136 с.
5. Гендина, Н. И. Формирование информационной культуры личности: теоретическое обоснование и моделирование содержания учебной дисциплины / Н. И. Гендина, Н. И. Колкова, Г. А. Стародубова, Ю. В. Уленко. – М. : Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2006. – 512 с.

6. Зеер, Э. Ф. Идентификация универсальных компетенций выпускников работодателем / Э.Ф. Зеер, Д.П. Заводчиков // Высшее образование в России. – 2007. – С. 39–45.

7. Кочарян, Т. Э. Развитие методической компетентности преподавателя среднего профессионального учебного заведения в условиях последиplomного образования : дис. канд. пед. наук : 13.00.08 / Кочарян Тигран Эдуардович. – Ставрополь, 2004. – 179 с.

8. Мудрик, А. В. Социальная педагогика: Учебник для студ. пед. вузов / Под ред. В. А. Сластенина. – М., 2000.

9. Ожегов, С. И. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов. – Режим доступа: <https://gufo.me/search?term=%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 15.11.23.

10. Сластенин, В. А. Педагогика : учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов ; под ред. В. А. Сластенина. – М. : Издат. центр «Академия», 2002. – 576 с.

**I. A. Demenkov**

## **SOCIO-INFORMATIONAL COMPETENCE OF FUTURE TEACHERS OF PRESCHOOL AND PRIMARY EDUCATION: THE ESSENCE AND STRUCTURE**

*The article analyzes the concepts of «competence», «competence», «information literacy», «information culture», «social competence», «information competence» and examines the essence and structure of social and information competence of future teachers of preschool education.*

**Keywords:** *competence, competence, information literacy, information culture, social competence, information competence, social and information competence.*

# **ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

---

УДК 371.13:78

**Коломойцев Юрий Алексеевич,**  
старший преподаватель кафедры  
культурологии и музыкознания  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук  
*jury100@mail.ru*

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

## **КОМПЕТЕНТНОСНАЯ МОДЕЛЬ В СТРУКТУРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

*В статье рассматривается сущность, содержание и значение компетентностной модели профессиональной подготовке будущего учителя музыки. Обозначены компетенции, владение которыми обеспечивает успешность профессиональной деятельности учителя музыки в общеобразовательных учебных заведениях различного типа и уровня.*

***Ключевые слова:** будущий учитель музыки, компетентностная модель, профессиональная подготовка.*

Модернизация системы профессиональной подготовки будущего учителя музыки в высших учебных заведениях предполагает учёт современных требований к музыкальному педагогу, специфику его профессиональной деятельности, которая по своей сути, содержанию и характеру является полиаспектной и объединяет организационную, педагогическую, музыкально-исполнительскую и научно-методическую направленность.

Как отмечает Н. В. Кузьмина, разработка модели специалиста на основе стандартов его будущей деятельности даёт возможность шире посмотреть на проблемы подготовки и использование специалистов, оценить качество работы различных звеньев педагогического вуза и создать модель, как эталон, опираясь на который высшая Педагогическая школа может

совершенствовать своё дальнейшее развитие [10, с. 21]. Учитывая актуальность этого тезиса, разработка профессиональных требований к современному учителю музыки должна основываться на его компетентностной модели, что требует определения её сущности, содержания и значения в профессиональной подготовке будущего учителя музыки.

Концептуальные основы профессиональной подготовки будущего учителя музыки в системе высшего педагогического образования разработаны Е. Б. Абдуллиным, Л. Г. Арчажниковой, Л. А. Боренбоймом, Н. А. Терентьевой, А. Г. Болгарским, Ю. Б. Алиевым, Л. Ф. Алимской, В. И. Горлинским, А. А. Ермекбаевым и другими. Формированию отдельных компетентностей будущего учителя музыки посвящены научные исследования Т. А. Жуковой, Е. В. Зеленковой, Е. И. Исаева, Т. И. Карнауховой, Т. А. Колышевой, Е. О. Кубякина, и др. Тем не менее, цельная компетентностная модель будущего учителя музыки ещё не нашла должного научного обоснования, что и определило актуальность данной научной работы.

Цель и задачи статьи – раскрыть сущность, содержание и значение компетентностной модели профессиональной подготовки будущего учителя музыки.

В структуре профессиональной подготовки будущего учителя музыки в высшем учебном заведении можно выделить три основных компонента – содержание, процесс и результат.

Содержание профессиональной подготовки будущего учителя музыки регламентируется нормативными документами (образовательная и профессиональная программы, учебный план по специальным дисциплинам) и находит отражение в учебно-методических материалах. К составляющим содержания профессиональной подготовки будущего учителя музыки мы относим: 1) цель; 2) задачи (дидактические, воспитательные, развивающие); 3) конструирование и публикацию обучающих программ; 4) издание учебников и пособий; 5) разработка учебно-методических комплексов по профессиональным дисциплинам [6, с. 101].

Согласно спроектированному содержанию, осуществляется сам процесс профессиональной подготовки будущих учителей музыки на занятиях дисциплин историко-теоретического, музыкально-инструментального и вокально-хорового циклов, исполнительской, концертной и производственной (педагогической) практик. Указанные циклы содержат дисциплины теоретического, методического и практического направления, которые преподаются в коллективной, групповой и индивидуальной формах.

Содержание и процесс профессиональной подготовки студентов музыкально-педагогической специальности в высшем учебном заведении ориентированы на результат – формирование профессиональной компетентности будущего учителя музыки.

Результат профессиональной подготовки студентов прогнозируется в соответствии с образовательно-квалификационной характеристикой будущего учителя музыки, в которой в общих чертах определены типовые задачи деятельности и функции этого специалиста. В целях совершенствования содержания процесса и ориентации результата профессиональной подготовки будущего учителя музыки по запросам общества и школьной практики педагоги-исследователи, учёные разрабатывают оптимальные варианты теоретической модели этого специалиста и отдельных их составляющих [8, с. 13].

Учитывая актуальность компетентностного подхода в формировании личности учителя музыки новой формации, профессиональная подготовка студентов должна быть ориентирована на компетентностную модель учителя музыки, которую мы определяем как: а) комплекс компетенций, владение которыми способствует формированию профессиональной компетентности и обеспечивает успешность профессиональной деятельности; б) идеал, на который должны ориентироваться преподаватели в профессиональной подготовке студентов; в) образец, которым будущий учитель музыки должен руководствоваться в профессиональной деятельности и который будет определять программу его дальнейшего самосовершенствования [1, с. 58].

Поскольку личность учителя музыки мы рассматриваем как уникальную систему, объединяющую личностные качества, профессиональную, педагогическую грамотность и функциональную способность, то его компетентностную модель мы представляем тремя соответствующими компетенциями, это: личностная, профессионально-педагогическая и функциональная [7, с. 80].

Личностную компетенцию учителя музыки мы трактуем как синтез природно-психологических особенностей, а также приобретённых в процессе обучения профессионально необходимых качеств личности, определяющих траекторию дальнейшего саморазвития этого специалиста. К ним мы относим личностные качества и способности, индивидуально-психологические особенности, стиль работы, творческий имидж.

Основными личностными качествами будущего учителя музыки, которые будут влиять на успешность его социально-педагогической деятельности, мы считаем: коммуникативность, организованность, настойчивость, требовательность, доброжелательность, толерантность, эмпатийность, артистичность и т.п. Результативность деятельности учителя музыки как педагога, музыканта-исполнителя и руководителя ученических музыкально-творческих коллективов зависит от индивидуальных психологических особенностей – творческого воображения и образного мышления, экспрессивности и эмоциональности, развитой интуиции и мгновенной реакции, внушаемости и способности к самоконтролю и саморегуляции [2, с. 39]. Осуществление учителем музыки профессиональной деятельности невозможно без наличия естественных и приобретённых способностей. К ним мы относим организаторские,

коммуникативные, конструктивные, музыкальные (естественный музыкальный слух это: мелодический, гармонический, тембровый; ощущение метроритма; музыкальная память; ощущения динамики и агогики и т.п.), творческие (которые позволяют разрабатывать оригинальные педагогические и культурно-образовательные проекты, создавать интересные варианты интерпретации музыкальных произведений и т.п.), педагогические (что обеспечивают эффективность обучения и воспитания обучающихся средствами музыкального искусства), исследовательские (побуждающие к научному поиску и внедрение в практику эффективных методов и приёмов музыкального обучения и воспитания обучающихся) [3, с. 91].

Важное значение в профессиональной подготовке будущего учителя музыки мы придаём стилю работы как устоявшейся системе способов и приёмов педагогического и художественно-творческого взаимодействия. Иерархию стилей работы учителя музыки мы выстроили следующим образом: 1) мажорно-оптимистический (создания в ученическом коллективе обстановки творческого подъёма и благоприятного психологического климата); 2) демократический (в общении с коллегами и учениками, в организации работы обучающихся музыкально-творческих коллективов на основе взаимоуважения и творческого сотрудничества, коллегиальности, партнёрского взаимодействия); 3) опекунский (в овладении учениками навыков музыкального исполнительства – вокального, инструментального); 4) управленческий (руководство музыкальным коллективом, дирижировании музыкальным произведением и соблюдении творческого плана композитора).

Успешность организации музыкально-творческой деятельности обучающихся в значительной степени зависит от творческого имиджа учителя музыки, структуру которого мы представляем такими важными, на наш взгляд, составляющими: 1) внешний вид (артистическая осанка, походка, мимика, жесты; выразительный взгляд, поставленный голос, подобранные со вкусом одежда, аксессуары, причёска); 2) сценический образ (эффектные жесты, манера двигаться по сцене, выразительная мимика, соответствие сценического костюма и причёски в контексте содержания исполняемых произведений); 3) исполнительская манера (свободное оперирование музыкально-исполнительскими приёмами, а именно: вокальными, инструментальными, дирижёрскими; наличие собственного творческого почерка в интерпретации музыкальных произведений); 4) манера общения с коллегами (демократически-толерантная, профессионально-деловая, информационно-методическая, эмоционально-оптимистическая); 5) манера общения с обучающимися (наставническая, демократически-открытая, коллегиально-партнёрская, художественно-творческая); 6) владение коммуникативными средствами, методами и приёмами (вербальными, невербальными, комбинированными), на которых строится процесс творческого взаимодействия учителя и его воспитанников, руководителя, дирижёра-хормейстера и обучающихся участников музыкального коллектива [5, с. 43].



Профессионально-педагогическую компетенцию учителя музыки мы понимаем, как органическое сочетание и взаимообусловленность аксиологической установки, профессионально необходимых знаний, умений, навыков и владения профессиональными методиками (методикой музыкального воспитания, методикой работы с ученическими вокальными, хоровыми и музыкально-инструментальными коллективами, методикой обучения сольному пению и игре на музыкальных инструментах и т.п.) [9, с. 109].

В соответствии с этим профессионально-педагогические компетенции будущего учителя музыки мы структурировали следующим образом.

Аксиологическая установка характеризует сформированность у учителя музыки социально значимых ценностей, выступающих общим ориентиром его профессиональной деятельности (положительное отношение к профессиональной деятельности и заинтересованность в его осуществлении; осознание эстетической ценности и воспитательных функций музыкального искусства; ориентация в профессиональной деятельности на идеальную модель специалиста; единство интеллектуальной, эстетической и духовной сфер деятельности; сформированность общей культуры – культуры речи, культуры поведения, культуры одежды, культуры общения и сценической культуры; желание и готовность формировать обозначенные качества у своих учеников).

Усвоение профессиональных знаний (философско-эстетических, социолого-педагогических, психологических, музыковедческих, методических, технологических) даёт возможность будущему учителю музыки осознать социально-педагогическую функцию, аксиологический статус и эстетическую ценность музыкального искусства, его влияние на эмоциональную, духовную и интеллектуальную сферы личности, а также овладеть теорией и методикой профессиональной деятельности, новейшими педагогическими и информационными технологиями.

Результативность практической деятельности учителя музыки находится в прямой зависимости от уровня сформированности специальных навыков (музыкально-аналитических, слуховых, вокальных, инструментальных, дирижёрско-хоровых, навыков комплексного исполнительства, обработки и переложения музыкального материала, компьютерной аранжировки и звукозаписи, сценической деятельности), владение которыми обеспечивает успешность проведения уроков музыки и репетиционной работы в ученических музыкально-творческих коллективах. Основными умениями, которыми будущий учитель музыки должен овладеть за время обучения в высшем учебном заведении и систематически совершенствоваться в процессе профессиональной деятельности, мы определили, как: организационные, проективные, конструктивные, педагогические, музыкальные, исполнительские, музыкально-творческие, аналитические и исследовательские.

Важной составляющей профессионально-педагогической компетенции учителя музыки есть владение профессиональными методиками: 1) методикой преподавания предмета специальных дисциплин в школе; 2) методикой работы с вокально-хоровыми коллективами обучающихся разных возрастных групп; 3) методикой работы с обучающимися в музыкально-инструментальных коллективах; 4) методикой организационной и культурно-образовательной работы в общеобразовательных организациях различного типа и уровня.

Отметим, что формирование методической компетентности студентов является сложным процессом, предусматривающим интеграцию и свободное оперирование профессиональными знаниями, навыками и умениями по дисциплинам психолого-педагогического, историко-теоретического, инструментально-исполнительского и вокально-хорового циклов. Уровень методической компетентности будущего учителя музыки проявляется в процессе прохождения педагогической практики в общеобразовательных учебных заведениях [3, с. 91].

Функциональная компетенция будущего учителя музыки должна быть связана с его будущей практической деятельностью как педагога и руководителя ученических музыкально-творческих коллективов (вокальных, хоровых, музыкально-инструментальных, эстрадных групп, фольклорных групп, музыкально-театральных студий и т.п.). Структуру и содержание функциональных компетенций учителя музыки мы определили следующим образом: а) умение реализовать приобретённый за время обучения опыт в условиях общеобразовательного учебного заведения (проведение уроков музыки; организация деятельности музыкальных кружков и обучающихся музыкально-творческих коллективов; проведение досуговой и образовательной работы среди обучающихся, родителей); б) способность применить навыки самообразования и самоорганизации; в) умение сотрудничать в педагогическом и ученическом коллективах (учебном, музыкально-творческом); г) наличие собственной позиции и сформированность собственного мнения, готовность нести ответственность за свои поступки и действия своих учеников.

Функциональную компетенцию учителя музыки (способность и готовность выполнять функции учителя музыки и руководителя ученического музыкально-творческого коллектива) мы разделяем на: а) организационную (состоящий в организации учебной и внеучебной музыкальной деятельности школьников); б) педагогическую (обеспечивающую процесс обучения и воспитания обучающихся средствами музыкального искусства); в) коммуникативную (реализуемую в процессе педагогического и музыкально-исполнительского взаимодействия учителя и учеников); г) координационную (состоящую в координации и регулировании совместимых действий участников учебно-воспитательного, музыкального и исполнительского процесса); д) интерпретационную (реализуемую в создании оригинальных вариантов интерпретации музыкальных

произведений, а также воплощается в учебную и концертно-исполнительскую практику средствами обработки, аранжировки, вокальной, инструментальной и дирижёрской техники).

Неотъемлемой составляющей функциональной компетенции учителя музыки является владение разными видами деятельности, которые обеспечивают успешность его работы как педагога и руководителя обучающихся музыкально-творческих коллективов.

Проективно-конструктивная деятельность этого специалиста связана с проектированием методической системы организации музыкальной деятельности школьников, проектированием форм и методов обучения и воспитания обучающихся средствами музыкального искусства, конструированием учебного материала и т.п. Аналитико-синтетическая – отражает процесс музыкально-теоретического, историко-стилевого и технического и исполнительского анализа учебного материала, адаптации музыкальных произведений для выполнения обучающимися определённой возрастной группы, анализа и оценки деятельности обучающихся, самоанализа, самооценки. Организационно-педагогическая – связана с организацией различных видов (учебная, внеучебная) и форм (коллективная, групповая, индивидуальная) музыкальной деятельности обучающихся. Концертно-исполнительская деятельность учителя музыки освещает систему действий, связанных с подготовкой и проведением концертных мероприятий, организацией сценической деятельности школьников и собственной культурной, образовательной и музыкально-исполнительской деятельностью (вокальной, инструментальной, дирижёрско-хоровой).

Способность учителя музыки к рефлексии и самокорректированию проявляется в: а) возможности анализировать и оценивать общие направления своей деятельности в соответствии с планом работы учебного заведения; (самоанализе и самооценке своей профессиональной деятельности в целом и отдельных её составляющих); б) детальном анализе отдельного урока или занятия творческого коллектива (цели его проведения, поставленных задач, результативности использованных методов, приёмов и средств обучения и воспитания обучающихся) с учётом его места в обучающей программе; в) самокорректировка собственных педагогических, музыкальных и исполнительских действий (подробный анализ допущенных ошибок, оценка их последствий и проектирование способов устранения); г) сравнительный анализ собственной деятельности (педагогической, музыкальной и исполнительской) с работой коллег и определение тех аспектов, требующих усовершенствования; г) оценивание собственной деятельности в соответствии с действующими профессиональными требованиями [4, с. 56].

Из составляющих функциональной компетенции учителя музыки мы определили: анализ, оценку и корректировку учебной и внеучебной музыкальной деятельности обучающихся, в частности: а) владение системой оценивания обучающихся достижений учеников на уроках музыки; б) анализ

учебной и внеучебной музыкальной деятельности обучающихся с целью определения степени педагогического воздействия на них; в) корректировка характера межличностных отношений и творческого взаимодействия школьников с целью налаживания благоприятного психологического климата в классе и ученическом музыкально-творческом коллективе; г) оценивание и анализ результатов обучающей внеучебной музыкальной деятельности обучающихся с целью определения рациональных методов их творческого развития; г) корректировка музыкально-исполнительских действий обучающихся на уроках музыки, занятиях школьных кружков и творческих коллективов; д) формирование у обучающихся умения самостоятельно оценивать свою музыкально-творческую деятельность и поведение.

Мы считаем, что обладание обозначенными компетенциями (личностной, профессионально-педагогической, функциональной) определяет уровень профессиональной компетентности будущего учителя музыки, а также являются показателем готовности профессионально выполнять функции учителя музыки и руководителя музыкально-творческих коллективов обучающихся в соответствии с современными требованиями. Профессиональная компетентность является интегративной характеристикой личности, позволяющей аккумулировать индивидуальные качества и профессионально-педагогические знания, трансформируя их в умение осуществлять профессиональную деятельность с присущим каждому учителю музыки творческим имиджем и стилем работы.

Учитывая ограниченный объём данной статьи, отметим, что предложенная нами компетентностная модель учителя музыки приведена в сжатой форме. Эту модель можно применять также для определения профессиональных компетенций, необходимых учителю музыки для определённых видов деятельности – проведение уроков музыки, руководства ученическими музыкально-творческими коллективами и кружками.

Итак, спроектированная нами компетентностная модель разработана с учётом личностной, профессионально-педагогической и функциональной компетенций, владение которыми определяет уровень профессиональной компетентности учителя музыки и должна формироваться в процессе его профессиональной подготовки в учреждении высшего образования.

### **Список литературы**

1. Абдуллин, Э. Б. Методика музыкального образования: Учебник для вузов по специальности «Музыкальное образование» / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Музыка, 2006. – 58 с.
2. Алиев, Ю. Б. Дидактика и методика школьного музыкального образования / Ю. Б. Алиев. – М.: Изд-во Современного гуманитарного ун-та, 2010. – 39 с.

3. Арчажникова, Л. Г. Теория и методика музыкального воспитания. Программа для высших педагогических учебных заведений / Л. Г. Арчажникова. – М.: Просвещение, 1991. – С. 91–92.
4. Алимская, Л. Ф. Музыкальное образование младших школьников: основы музыкально-педагогического общения: учеб.-методич. пособие / Л. Ф. Алимская. – Балашов; Николаев, 2005. – С. 56–57.
5. Горлинский, В. И. Музыкальное образование как процесс: реалии времени, тенденции, прогнозы, перспективы: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02 / В. И. Горлинский. – М., 2003. – С. 43–44.
6. Ермекбаев, А. А. Интегративный подход как средство эффективной профессиональной подготовки учителя музыки / А. А. Ермекбаев // Общество: социология, психология, педагогика: научный журнал. – Краснодар, 2019. – №8(64). – С.101–102.
7. Жукова, Т. А. Педагогическая технология формирования социокультурной компетентности будущих учителей : дис. ... канд. пед. наук / Т. А. Жукова. – Самара, 2007. – С. 80–81.
8. Зеленкова, Е. В. Компетентностный подход в профессиональной подготовке музыканта-педагога / Е. В. Зеленкова // Особенности применения теоретического знания в преподавании гуманитарных дисциплин в музыкальном учебном заведении: матер. Всеросс. науч.-практ. конф. – М., 2008. – С. 13–14.
9. Исаев, Е. И. Деятельностный подход в педагогическом образовании: становление и реализация / Е. И. Исаев // Психологическая наука и образование: научный журнал. – М., 2020. – Т. 25. – № 5. – С. 109–119.
10. Кузьмина, Н. В. Методы системного педагогического исследования: учеб. пособие / Под ред. Н. В. Кузьминой. – М.: Народное образование, 2002. – С. 21–22.

**Y. A. Kolomoitsev,  
N. G. Kolomoitseva**

### **COMPETENCE-BASED MODEL IN THE STRUCTURE OF PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER**

*The article deals with the essence, content and significance of the competence-based model of professional training of a future music teacher. The competencies, the possession of which ensures the success of the professional activity of a music teacher in general educational institutions, are indicated.*

**Key words:** *future music teacher, competence model, professional training.*

УДК 780.614.131; 7. 038.6 (477)

**Коломойцев Юрий Алексеевич**,  
старший преподаватель кафедры  
культурологии и музыковедения  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук  
*juryi100@mail.ru*

## ПОСТМОДЕРНИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЛЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ

*В статье рассматриваются проявления постмодернизма в творчестве современных композиторов, пишущих для классической гитары. Определены специфика и основные черты стиля в контексте классической гитары.*

***Ключевые слова:** классическая гитара, современные композиторы, исполнительские приёмы, исполнительская техника, постмодернизм.*

Современная художественная ситуация обозначена напряжённым поиском собственных черт, определяющих её целостность и оригинальность в глобальных эстетических измерениях.

Целью статьи является освещение черт постмодернизма в отдельных произведениях для классической гитары в творчестве современных композиторов.

В музыковедении по теме постмодернизма как явления музыкальной культуры в целом обращались такие учёные, как: Л. П. Казанцева, В. А. Пестерев, Ф. М. Сафронов, Е. В. Назайкинский, Г. В. Григорьева, М. И. Катунян, А. С. Соколов, И. Н. Некрасова, О. И. Поповская, Е. И. Трофимова, Ю. И. Ананьев, Е. И. Чигарёва и др.

Вопрос постмодернизма в контексте классической гитары изучался не очень многими учёными, есть несколько музыковедческих исследований на данную тему, в частности, следует отметить научные статьи Е. П. Мошака «Гитарная музыка второй половины XX века в альтернативах авторских стилевых концепций» и Т. П. Иванникова «Постмодернистские тенденции в гитарной музыке»; «Современное гитарное искусство: историографический очерк» [2, с. 40].

Изложение основного материала. В «Энциклопедии постмодернизма» под редакцией Ч. Э. Винквиста и В. Э. Тейлора термин Постмодернизм (Postmodernism – то, что после современности, модерна) – совокупное определение тенденций в культурном самосознании индустриально развитых стран, вошедший в научный оборот в конце 60-х годов, а также – направление в искусстве, формируемое на новой эстетической концепции плюрализма и отвечает определённым канонам постмодерна.

Амбивалентность буквального значения «постмодернизм» предполагает «после – современность» или «после – модернизм» [1, с. 24].

Эпоха постмодерна выдвинула разные концептуальные модели творчества. Из них в гитарной музыке отразились несколько. Первая и наиболее показательная для постмодерна в целом – это феномен тишины как объекта созидания. Диапазон этого образа колеблется от предельно тихой до вовсе не звучащей музыки, и то и другое становится концептом, наделённым разными лежащими в его основе идеями. «Молчащая музыка» Дж. Кейджа, Х. Лахенмана, «Образы тишины» у А. Пярта, А. Г. Шнитке, С. А. Губайдулиной, В. В. Сильвестрова перекликаются со страницами «тихой» гитарной музыки: «Тихая песня памяти Д. Дюарта» (2005) А. Жилардино, «Колокольчики, плач и тишина» (2000) М. Гордона, «Тихое время» (1975) Ж. Итуррибери, «Тишина» (1989) А. Изарры, «Диалог с тишиной» (1995) А. И. Мамедовой, «Экзерсисы молчания» (2009) Б. Путиньяно и другие.

Вторая концептуальная модель – новая религиозность как программа творчества (метареализм, по выражению Е. С. Зинькевич). При всей масштабности и неоднородности данного явления, набирающего силу в наши дни, идеями концептуализма охватываются далеко не все сочинения, созданные в русле индивидуального духовного поиска, а главным образом – те, которые далеко отходят от храмовых традиций. Гитарная музыка в этом отношении примыкает к концепту новой религиозности лишь отчасти, поскольку она во все времена развивалась в стороне от сакрального, в сфере бытовых традиций музицирования. И всё же в последние десятилетия в гитарном репертуаре заметны связи с религиозной тематикой: «Kugie Eleison» (1992) Т. Бейкера, «Концерт-Реквием» (2008) Л. Брауэра, «Реквием памяти С. Гаранта» (1976) О. Иоакима, «Страсти для гитары-соло» (1998) А. Скурриа, «Фантазия и хорал с колокольчиками» (2006) Г. Джексона, «Кант» (1984) и «Падение и воскрешение» (1997) Дж. Тавенера, «Fratres» для гитары с оркестром (2002) А. Пярта, Кантата «Рождественское сольфеджио» для гитары, вокалистов, хора и камерного оркестра (1999) М. А. Шуха и другие.

И наконец, третья концептуальная модель – театрализованное представление (акция) как объект интерпретации. Сюда попадают различного рода синтетические жанры – инструментальный театр, мультимедиа, инсталляции, хэппенинги, шоу, смыкающиеся с перформансом. Здесь преобладают визуальные эффекты с предварительно продуманной, наделённой особым смыслом сценографией. Наиболее ярко гитара представлена в таких произведениях, как «Падение дома Ашероув» (1988) Ф. Гласса (театральное действие), «Революция № 10» (1996) Т. Пернеса, «Моя забавная гитара» (1989) (использование воздушных шаров, свертков из ткани и одежды), «Большой музыкальный перформанс для трех гитаристов» (1989) Г. Проя, «Синерама 12» (1992) К. Косты, «Zerstörung des Zimmers der Zeit» (1999) К. Оффенбауэра, «Бабель» (2002) Х. Нго-Шана, «Fischmusik»

(1993) М. Ауста, «Ett Mobilt Hem» (2008) Г. Кеффри, «Der Eisenhammer» (1992) В. Радишнига (концертные и фоновые инсталляции, сочетающие в себе речевое сопровождение, рисование, перемещения по сцене, видео-проекции и аудио-электронику).

Таким образом, гитарная музыка наших дней, развивая по-прежнему мощные связи с этническими традициями народного музицирования и, к тому же, испытывая воздействие не академических слоёв культуры, впитывает многие новейшие веяния времени. Их систематизация носит оттенок условности [4, с. 45].

Говоря о постмодернизме в музыке для классической гитары, невозможно обойти фигуру французского гитариста, композитора и аранжировщика – Р. Диенса. Характеризуя индивидуальный стиль гитариста, следует отметить, что он базируется на традициях академической и джазовой музыки. Его произведения написаны в академической форме, но расширена гармоническая и метроритмическая составляющая, которая больше присуща джазовой музыке. Также важным моментом является использование многих колористических приёмов (сонористических и перкуссионных), которые обогащают звучание и придают особый колорит.

Произведения Р. Диенса требуют от исполнителя блестящего владения исполнительскими приёмами на инструменте. Известными среди гитаристов и часто выполняются «*Songe Capricorne*» («Сон Козерога») и «*Libra Sonatine*» («Свободная сонатина») [3, с. 466]. Говоря о постсоветском пространстве, нужно отметить фигуру Н. А. Кошкина, являющегося ярким представителем постмодернизма. В его наследии есть немало произведений, которые представляют этот стиль. Известны «Ашер-вальс» и сюита «Игрушки принца». В этих произведениях использована не только классическая техника игры, но и множество колористических приёмов, свойственных акустической и электрогитаре. Расширение исполнительских приёмов позволяет классической гитаре приобретать большую популярность и доступность у разнообразных слушателей, независимо от наличия у них музыкального образования [6, с. 121].

Современные композиторы находятся в поиске новых форм и методов в своём творчестве. С одной стороны – это оперирование современными техниками, в которых они находят идеи и толчок в реализации своих личных намерений и определённых эмоциональных состояний.

С другой стороны – это поиск синтеза разных жанров и стилей, являющийся одним из характерных черт постмодернового направления в искусстве.

Черты этно-музыки в синтезе с другими музыкальными стилями прослеживаются в произведениях композиторов, пишущих для классической гитары, и удачно сочетают народный фольклор (песенный и танцевальный) с гармонично-ритмическими чертами музыки разных стилей и эпох [5, с. 74].

Произведения в стиле постмодернизма в своём творчестве имеет композитор и гитарист О. В. Соловьяненко. Прочитав «Игру в бисер»



Г. Гессе, заинтересовавшийся синтезом в искусстве, который, со временем, для него превратился в навязчивые идеи. Он пытался соединить то, что на первый взгляд сочетанию не подлежало, подсознательно стремился втиснуть в музыкальные образы математики, физики, химии. Впоследствии, ознакомившись с трудами нескольких музыковедов о математике в музыке И. С. Баха, его уже сознательно увлекли эти идеи: он экспериментировал с написанием музыкальных произведений с помощью математических формул, т.е. «квадратные уравнения на нотной бумаге», пытался перевести на музыку таблицу Д. И. Менделеева, брал за основу для написания музыкальных произведений поэтические формы такие как: Сонет, Хокку, Танку, Ши, Рубаи и другие. Впоследствии этот период в творчестве закончился, но идеи синтеза остались – теперь уже это, возможно, новый виток старой спирали [7, с. 31].

Также к стилевым экспериментам обращаются современные композиторы-гитаристы, к примеру, А. В. Андрушко и М. Г. Вигула. Они смело миксуют со стилями, используя достояние прошлого и настоящего.

А. В. Андрушко удачно обыгрывает на новый лад фольклор этно-мелодий. Использование колористических приёмов, а именно перкуссионных, есть в произведении «Literacy Path» («Путь письменности»), написанном для квартета классических гитар. Автору удаётся «трансформировать» гитару во многие другие инструменты, благодаря чему удаётся создать оркестр.

М. Г. Вигула имеет в своём наследии такие произведения, как «Забвению не поддаётся» (этюда памяти жертвам техногенных катастроф), Прелюдии №2 и №5, «Соната №2» op.78 (третья написана как рок-медитация), написаны для гитары-соло. Композитор не ограничивается написанием сольных произведений, а также у него есть и ансамблевые – среди них «Баллада» op.69 для флейты, скрипки и гитары; «Соната» op.160 для флейты и гитары (черты постмодернизма особенно ощутимы во второй части, которая является полистилистичной).

Современный композитор и гитарист П. И. Полухин имеет в своём творческом наследии много произведений, как для классической гитары, так и для других инструментов, ансамблей, оркестров. Композитор использует разные музыкальные стили. В его наследии есть и классицизм, и романтизм, и модернизм, и джаз, и фольклор, а также постмодернизм.

Композитор Д. В. Радзецкий смело экспериментирует с музыкальными стилями и сочетает такие музыкальные стили, как современная академическая музыка, джаз, неоклассика, неоромантика, авангард, постмодернизм. Д. В. Радзецкий является автором уникальных Радз-гитар, у которых увеличенное количество струн – 8 и 10 (в классической гитаре 6 струн).

Подводя итог постмодернизма в контексте классической гитары, следует отметить, что гитара является интернациональным и полистилистическим музыкальным инструментом с большим потенциалом

для выражения музыкальных образов. Современные композиторы пытаются раскрыть все исполнительские возможности инструмента, приобщая к арсеналу классической гитары специфические исполнительские приёмы, не являющиеся присущими этому инструменту. Современное профессиональное исполнительство на классической гитаре находится на этапе объединения всех существующих приёмов игры, которые свойственны классической, джазовой, фламенко и рок-школам. Новый подход к народному фольклору позволяет создать уникальный музыкальный проект, который может представлять этническую музыку на мировой музыкальной сцене. Постмодернизм как стиль будет актуален ещё не одно десятилетие, потому что он ярко представляет мировое и национальное исполнительское искусство игры на классической гитаре и поддерживает интерес публики к нему, постоянно вливая на новые мелодии и ритмы, средства выразительности, а также новаторские технические приёмы, побуждающие авторов быть в постоянном творческом поиске, сочетая, казалось бы, несовместимые элементы музыкального языка, создавая нотный коллаж.

### Список литературы

1. Григорьева, Г. В. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века. Стили. Жанровые направления / Г. В. Григорьева // Теория современной композиции: Учебное пособие. – М.: Музыка, 2005. – С. 23–24.
2. Зинькевич, Е. С. Память об исчезающем времени. / Е. С. Зинькевич // Страницы музыкальной летописи. – К.: Нора-Принт, 2005. – С. 40–41.
3. Катунян, М. И. Минимализм и репетитивная техника / М. И. Катунян // Теория современной композиции: Учебное пособие. – М.: Музыка, 2005. – С. 465–466.
4. Назайкинский, Е. В. Пространственная музыка / Е. В. Назайкинский, А. С. Соколов // Теория современной композиции. – М.: Музыка, 2005. – С. 45–46.
5. Некрасова, И. Н. Поэтика тишины в отечественной музыке 70–90-х гг. XX века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / И. Н. Некрасова. – М., 2005. – С. 74–75.
6. Трофимова, Е. И. Стилиевые реминисценции в русском постмодернизме 1990-х годов / Е. И. Трофимова // Искусство XX века: диалог эпох и поколений: Сб. ст.: В 2 т. – Н. Новгород, 1999. – Т. 2. – С. 121–122.
7. Чигарёва, Е. И. Полистилистика / Е. И. Чигарёва // Теория современной композиции. – М.: Музыка, 2005. – С. 31–32.

Y. A. Kolomoitsev

## POSTMODERNISM IN WORKS FOR CLASSICAL GUITAR BY MODERN COMPOSERS

*The article deals with the manifestations of postmodernism in the work of contemporary composers writing for classical guitar. The specifics and main features of the style in the context of the classical guitar are determined.*

**Key words:** *classical guitar, modern composers, performing techniques, performing technique, postmodernism.*

УДК [378.011.3 – 051 : 78.04] – 027.31

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

## ИННОВАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА

*В статье раскрываются условия внедрения инновационных технологий в процесс подготовки будущих учителей музыки, в частности, в изучение студентами вокально-педагогического репертуара.*

**Ключевые слова:** *инновационные технологии, развитие индивидуальных способностей, вокально-педагогический репертуар, индивидуальные и коллективные формы работы.*

В современных условиях происходит модернизация образования, изменяются цели и задачи, стоящие перед школой и учителями. Внедряются инновационные педагогические технологии, предусматривающие учет и развитие индивидуальных особенностей обучающихся. Современные педагогические технологии можно рассматривать как ключевое условие повышения качества образования, снижения нагрузки обучающихся, более эффективного использования учебного времени.

Процессы в области музыкального образования – это всегда творчество. Инновационные технологии на уроках музыки помогают формировать навыки активного восприятия музыки, обогащают музыкальный опыт детей, прививают знания через эмоциональные, душевные переживания и чувства. Использование инновационных

технологий в процессе обучения позволяет сделать урок современным, положительно влияет на рост профессиональной компетентности учителя, что способствует значительному повышению качества образования.

Учитель должен постоянно обогащать школьный репертуар музыкой разных направлений и стилей. Это помогает детям принять мысль о связи музыки с жизнью, внутренним миром человека. Для работы в условиях реализации ФГОС учителю необходимо использовать в своей работе основные инновационные технологии.

В последние годы все большее значение приобретает новая область знаний – педагогические инновации. Это область науки, которая изучает новые технологии, процессы развития школ, новые образовательные практики.

Цель статьи заключена в определении условий внедрения инновационных технологий в процесс подготовки будущих учителей музыки в ходе изучения студентами вокально-педагогического репертуара.

Определение «инновация» как педагогический критерий встречается последнее время часто, и в переводе означает «новшество».

Педагогическая инновация – это изменение, направленное на улучшение развития, воспитания и обучения студентов. Инновация – это изменение внутри системы. Поэтому в педагогической интерпретации инновация – это внедрение новой педагогической системы, изменение, улучшение и совершенствование существующей педагогической системы.

«Изучение вокально-педагогического репертуара» – одна из тех учебных дисциплин, которая призвана воспитывать всесторонне развитого учителя музыки, владеющего умениями и навыками преподавателя пения как непосредственно на уроке, так и в условиях внеклассной работы. Целью освоения дисциплины является подготовка студента к самостоятельной педагогической деятельности в школе или колледже через формирование репертуарной учебной программы для обучающихся. Роль учителя музыки заключается в том, чтобы познакомить детей с большим количеством песен, с их ценностным содержанием с целью воспитания у них уважения к культуре и истории своей страны, любви к своему Отечеству, с целью воспитания достойных граждан нашей страны. Учитель должен быть готов к такой работе. Прежде всего, он сам должен владеть знанием богатого запаса песен, чтобы уметь выбирать актуальный песенный репертуар для уроков, донести до своих воспитанников всё то ценное, что они в себе хранят. Он должен быть хорошо знаком со школьно-песенным репертуаром, т.е. знания значения слов и мелодии недостаточно. Нужна очень чуткая и проникновенная предварительная беседа об истории возникновения и создания песни и её авторах.

Содержание современного урока музыки обуславливает выбор нами разнообразных методик и видов работы, в ходе которой применяются современные педагогические компьютерные технологии, используются электронные музыкальные инструменты, новые мультимедийные средства.

Одним из видов инновационных технологий являются информационно-коммуникативные технологии. Например, в музыкально-образовательной деятельности можно использовать электронное издание «Энциклопедия классической музыки», которая содержит 278 статей о композиторах всех стран, более 100 статей об известных исполнителях всего мира, 209 фрагментов известных музыкальных произведений с описанием их содержания, прилагаются анимационные изображения 44 музыкальных инструментов и их звучаний, даются сведения об основных музыкальных жанрах, в том числе о песнях и романсах разных композиторов с иллюстрациями и в исполнении известных артистов.

Данные технологии позволяют студентам – будущим учителям музыки при подготовке к занятиям по ИВПР проводить научно-исследовательскую работу, использовать большое количество источников информации (изучение школьно-песенного репертуара, творчество композиторов-песенников для детей, подготовка к тематическим мероприятиям с изучением истории данного периода написания и исполнения песни, её авторов и исполнителей).

Здесь же применение технологии «продуктивного чтения». Изучение текста песен, выражение собственной позиции по отношению к тексту и его автору.

Подобные методики применяются на занятиях со студентами в процессе изучения школьно-песенного репертуара.

На занятиях учебной дисциплины «Изучение вокально-педагогического репертуара» кафедры музыкального образования ФМХО имени Джульетты Якубович ЛГПУ используются различные формы и методы работы со студентами:

1. Индивидуальные и коллективные формы работы. (Студент, выбрав одного из известных детских композиторов-песенников, проведя большую исследовательскую и подготовительную работу по изучению его творчества и разучиванию нескольких наиболее известных его детских песен, результаты своей работы представляет в качестве сообщения с демонстрацией в собственном исполнении этих песен перед своими сокурсниками. При этом исполнение песен предваряет интересными рассказами об истории их создания, кратким содержанием и выражением собственной позиции к тексту этих песен и к их авторам).

2. Обмен практическим и методическим опытом между будущими педагогами, который помогает сначала в их работе во время прохождения педагогической практики в школе, а затем в их дальнейшей работе с детьми [3].

3. Музыкальные портреты. Образно-художественное восприятие музыки.

В педагогической деятельности важны не только результаты, но и способы, средства, методы их достижения. Технологии интерактивного обучения рассматриваются как способы усвоения знаний, формирования умений и навыков в процессе взаимоотношений и взаимодействий педагога и

обучаемого как субъектов учебной деятельности. Сущность их состоит в том, что они опираются не только на процессы восприятия, памяти, внимания, но, прежде всего, на творческое, продуктивное мышление, поведение, общение. При этом процесс обучения организуется таким образом, что обучаемые учатся общаться, взаимодействовать друг с другом и другими людьми, учатся критически мыслить, решать сложные проблемы на основе анализа производственных ситуаций, ситуационных профессиональных задач и соответствующей информации. В интерактивных технологиях обучения существенно меняются роли обучающего (вместо роли информатора – роль менеджера) и обучаемых (вместо объекта воздействия – субъект взаимодействия), а также роль информации (информация не цель, а средство для освоения действий и операций) [1].

4. Семинар-диспут проводится в форме диалогического общения его участников. Он предполагает высокую умственную активность, прививает умение вести полемику, обсуждать проблему, защищать свои взгляды и убеждения, лаконично и ясно излагать мысли. Функции действующих лиц на семинаре-диспуте могут быть различными [2].

5. Учебная дискуссия – один из методов проблемного обучения. Она используется при анализе проблемных ситуаций, когда необходимо дать простой и однозначный ответ на вопрос, при этом предполагаются альтернативные ответы. С целью вовлечения в дискуссию всех присутствующих целесообразно использовать методику кооперативного обучения (учебного сотрудничества). Данная методика основывается на взаимном обучении при совместной работе обучающихся в малых группах [4].

Учитель, использующий в своей практике инновационные технологии, обладает определенным уровнем профессионального мастерства в решении поставленных задач, способен творчески и нестандартно подходить к решению возникающих проблем и организации учебного процесса. Это указывает на высокий уровень личностного развития, способность к самоанализу и саморазвитию, умению оценивать качество собственной работы, а значит наличие ключевых компетенций.

Мы приходим к выводу: инновационные технологии в музыкальном образовании позволяют более полно раскрыть возможности учителя и способности обучающегося, делать образовательный процесс более гуманным и личностно-ориентированным. В целом процесс обучения становится более творческим, развивающим инициативу обучающегося и направленным на саморазвитие и самообразование личности.

### Список литературы

1. Алексеева, Л. Н. Инновационные технологии как ресурс эксперимента / Л. Н. Алексеева // Учитель. – 2004. – № 3. – С. 78.

2. Дебердеева, Т. Х. Новые ценности образования в условиях информационного общества / Т. Х. Дебердеева // Инновации в образовании. – 2005. – №3. – С. 79.

3. Клименко, Т. К. Инновационное образование как фактор становления будущего учителя : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теория и история педагогики» / Т. К. Клименко; Хабаровский гос. пед. университет. – Хабаровск, 2000. – 289 с.

4. Реализация требований ФГОС начального и общего образования: художественно – эстетическое направление (музыка) : методические материалы : в 2 частях / сост. : Н. П. Сокольникова, И. Л. Шаталова. – Кемерово, 2013. – Ч. 1. – 129 с.

**L. V. Petchenko**

### **INNOVATIVE ASPECTS OF PREPARATION OF MUSIC MASTER IN PROCESS OF STUDY OF VOCALLY-PEDAGOGICAL REPERTOIRE**

*The terms of introduction of innovative technologies in the process of preparation of future music masters open up in the article, in particular, in the study by the students of vocally-pedagogical repertoire.*

**Keywords:** *innovative technologies, development of individual capabilities, vocally-pedagogical repertoire, individual and collective forms of work.*

**УДК 378.147:784**

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

### **ПРЕОДОЛЕНИЕ УТОМЛЯЕМОСТИ ГОЛОСА У НАЧИНАЮЩИХ ПЕВЦОВ**

*В статье исследованы особенности и причины утомляемости голоса у начинающих певцов. Предложены средства и приемы для соблюдения правильного общего вокального режима голоса.*

**Ключевые слова:** *утомляемость, вокальный слух, вокальное мастерство, нервная система, режим голоса.*

Процесс развития певческого искусства является сложным, многогранным процессом. В нем переплетаются физиологические,

эмоциональные, интеллектуальные, волевые и многие другие моменты, которые имеют место в сфере вокальной деятельности.

Постановка голоса, как одно из направлений в вокальной педагогике, позволяет полностью адаптировать методы, темпы и содержание учебной деятельности студентов к их способностям. Целью педагога-вокалиста является овладение студентами свободой и красотой звучания своего голоса, воспитание умений эмоционального и звукотехнического самоконтроля.

В процессе вокальной подготовки часто у начинающих певцов может возникнуть усталость мышц голосового аппарата. Чаще всего это бывает у студентов младших курсов. Утомляемость выражается в снижении работоспособности и возникает в силу того, что в нервной системе певца происходят определенные функциональные сдвиги.

Проблемы утомляемости голосового аппарата, исправления недостатков голоса путем комплексного воздействия на работу дыхания, гортани, резонаторов исследовали в своих научных трудах М. С. Агин, А. Б. Бараш, А. В. Карягина, В. С. Кантарович, И. И. Левидов, Л. А. Орбели, П. П. Смирнов, А. Фельдман, Ю. М. Юрьев, Н. Д. Шпиллер и другие.

Цель статьи – исследовать особенности и причины утомляемости голоса, определить наиболее рациональные средства и приемы для соблюдения правильного общего вокального режима голоса у начинающих певцов.

Важно помнить, что голосовой аппарат – это музыкальный инструмент певца, обладающий индивидуальными особенностями, имеющий свой спектр звучания, предоставляющий поющему возможность создавать музыкально-художественные образы.

Процесс пения включает в себя как физическую работу голосового аппарата и взаимосвязанных с ним мышц, так и психофизиологический труд нервной системы певца, где его психика выполняет главную роль в исполнительском плане. Пение требует от исполнителя скоординированной слаженности и свободы всех групп мышц организма и его устойчивого психоэмоционального состояния.

Пение – творческий труд, связанный с выполнением сложных исполнительских задач. Известно, насколько утомителен для певца концерт. Во время выступления расходуется большая нервная энергия, что приводит к сильному эмоциональному возбуждению, которое сохраняется и после концерта.

Понятно, у певцов разного уровня профессиональной подготовки все это происходит в разной форме. Активная мускульная работа при пении является следствием интенсивной деятельности нервных центров. Долгое и интенсивное пение, вынуждающее двигательные нервные центры находиться в состоянии повышенной деятельности длительное время, нарушает их функции. Нарушение функций выражается, чаще всего, в изменении равновесия между возбуждающим и тормозным процессами. Начинает преобладать состояние торможения, проявляющееся в нарушении тонкой



координации, в изменении условий питания нервных клеток и мышц, наблюдается сбой в работе контролирующих систем. Все это приводит к нарушениям голосообразования. Вначале исчезают тонкие нюансы, подвергаются изменению края диапазона. Несмотря на то, что певец еще может петь, у него возникает хриплость, голос «садится». Постепенно пение становится все более невозможным. Однако в вокальной педагогике существуют многочисленные средства, которые позволяют нервной системе бороться с явлениями развивающейся усталости. Одним из наиболее эффективных средств является эмоциональный фактор.

Если работа в вокальном классе по нраву, то есть выполняется эмоционально и вызывает позитивные эмоции, тогда она не приводит к усталости. Эмоциональное переживание увеличивает деятельность центральной нервной системы, позволяет легче преодолевать трудности произведения и бороться с усталостью. Чрезвычайно большое влияние на снижение утомляемости оказывает вторая сигнальная система – язык. Слова одобрения, поощрения и поддержки педагога помогают легче выполнить ту или иную работу. В педагогической практике этот прием может широко применяться. Постоянное неудовлетворение педагога, раздражительность, недружелюбие подавляет студента, снижает работоспособность, резко повышают утомляемость. Одно из важнейших правил педагогики – это сделать урок интересным, повысить эмоциональное состояние у студента, основываясь на стимулировании деятельности нервной системы, на ее меньшей усталости, на лучшем течении возбуждающего и тормозного процессов.

Однако, при утомляемости голоса происходит нарушение и в самих мышцах. Как известно, голосовые мышцы и нервный аппарат гортани особенны в сравнении с другими мышцами и нервами тела человека. Те же ощущения, что и в других мышцах, субъективно вызывают явления усталости в гортани: тяжесть, неудобство, задеревенелость и просто болезненное судорожное ощущение. Каждый студент наделен индивидуальными свойствами нервной системы. Поэтому певцу важно не только иметь достаточно сильную и стойкую нервную систему, но и найти верные приспособления в работе голосового аппарата, которые позволяют голосовым мышцам работать с наименьшим напряжением при максимальном акустическом эффекте.

Наукой установлено, что мышцы могут делать наибольшую работу при средней силе мускульных сокращений и средней их частоте. Это закон средних нагрузок, который имеет свое значение и для двигательной деятельности певца. Вокальная педагогика давно им практически пользуется, предоставляя среднюю нагрузку на голосовой аппарат, как ощущение диапазона, силы, так и в смысле длительности пения. Для каждого человека эта средняя нагрузка зависит от индивидуальных качеств голосового аппарата, но каждый певец должен ее придерживаться, чтобы иметь наибольшую работоспособность. К сожалению, многие студенты не

руководствуются данным законом, перегружают голосовой аппарат, утомляют его, желая достичь силы голоса, высоких нот, возможности петь долго. Певец, который пользуется средней нагрузкой в тренировке своего голосового аппарата, поет больше, чем тот, кто будет давать слишком большие нагрузки.

Работа со студентами вокального класса доказывает, чтобы достичь наименьшей утомляемости, необходимо избегать длинных статических усилий и максимального напряжения, а если их невозможно избежать, то стараться следить за их расслаблением. Этот принцип следует учитывать при составлении концертных программ.

Усталость при разных типах мускульной работы обычно проходит после непродолжительного отдыха. Тренировку голосового аппарата следует планировать так, чтобы утомляемость успевала полностью пройти. Отсюда и необходим общий режим, которому должен подчиняться певец. Если утомляемость была значительной и не исчезла к следующему занятию, то она может накапливаться от урока к уроку. Поскольку в основе развития навыков певцов лежит постоянная ежедневная тренировка, такие явления могут привести в конце концов к переутомлению.

Первые признаки нарушения звучания обычно незаметны студенту, но педагог уже слышит, что голосовой аппарат певца покоряется ему не полностью. Потом студент чувствует тяжесть, неудобство при пении, голос перестает звучать, «садится». Появляется ощущение сдавленности в горле, колючие и ноющие ощущения. Общим симптомом переутомления является нежелание петь, вялость, явное принуждение себя к занятиям. Правильнее несколько дней совсем прекратить занятия и предоставить полный отдых певцу.

С физиологической стороны состояние переутомления можно характеризовать как своеобразный невроз, то есть нарушение деятельности нервных клеток в результате перенапряжения. Как правило, оно является результатом нерациональной вокальной нагрузки, которая протекает на фоне ослабленного тем или другим образом организма. Лучшим средством, которое предупреждает переутомление, как уже говорилось, является соблюдение правильного общего и вокального режима. Недаром выдающиеся педагоги во все времена отводят ему такое большое место. Если степень утомляемости незначительна, то иногда достаточно снизить нагрузку, изменить характер упражнений, поменять репертуар на более простой.

Полезным является переход к другой мускульной работе или совсем к другой деятельности, что позволяет лучше восстановить работоспособность уставших нервных центров. По закону индукции, в связи с переходом на другие области мозга, занятия новой деятельностью развивают глубокий тормозной процесс в переутомленных предыдущей работой центрах и способствует быстрейшему возобновлению уставших клеток. Активный отдых предполагает переключение из привычной профессиональной

деятельности певца на другую, особенно если она связана с изменением обстановки, создает лучшие условия для восстановления работоспособности.

Подытоживая выше сказанное, можно отметить, что преодоление утомляемости голоса у начинающих певцов требует учета целого ряда факторов психофизиологического характера. Для борьбы с теми или иными явлениями утомления необходимо тренировать голосовой аппарат преимущественно в режиме средних нагрузок, использовать смену различных приемов пения, соблюдать режим чередования нагрузок и отдыха.

В то же время, утомляемость нельзя рассматривать только как негативный фактор. Благодаря естественной усталости, у начинающих певцов совершенствуются различные функции организма, вырабатывается выносливость и организм реагирует на усталость торможением, которое способствует улучшению функциональных качеств нервной системы и приводит к развитию большей выносливости к нагрузкам.

### Список литературы

1. Сеченов, И. М. Избр. Произведения. Т. 1, 2 – М., 1952. – 946 с.
2. Сеченов, И. М. Физиология нервной системы: Сб. трудов / И. М. Сеченов, И. П. Павлов, Н. Е. Введенский. – Т.1. М., 1952. – 684 с.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М., 2007. – 366 с.
4. Юссон, Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – М., 1974. – 264 с.
5. Морозов, В. П. Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. – М., 1976. – 86 с.
6. Люш, Д. В. Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – Киев, 1988. – 138 с.

**T. N. Sirenko**

### OVERCOMING VOICE FATIGUE IN ASPIRING SINGERS

*The article examines the features and causes of voice fatigue in novice singers. The means and techniques for observing the correct general vocal mode of the voice are proposed.*

**Key words:** *fatigue, vocal hearing, vocal skill, nervous system, voice mode.*

УДК [378.016 : 784.9] – 027.22

**Старовойтова Елена Евгеньевна,**  
старший преподаватель  
кафедры музыкального  
образования ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*starovoytova1959@mail.ru*

## **ДИСЦИПЛИНА «ПОСТАНОВКА ГОЛОСА» КАК ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ КУРС В СИСТЕМЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В статье изложено содержание дисциплины «Постановка голоса», основной целью которой является развитие вокальных знаний, умений и навыков в подготовке высококвалифицированного, профессионально ориентированного педагога музыки; требования к абитуриентам, а так же перечислены основные педагогические принципы, лежащие в основе учебного процесса и компетенции, которые формируются при изучении дисциплины «Постановка голоса» и позволяют студентам в дальнейшем осуществлять успешную педагогическую деятельность.*

**Ключевые слова:** *постановка голоса, профессиональное воспитание, педагогические принципы, компетенции, подбор репертуара, вокальное исполнительское мастерство.*

Пение является наиболее востребованным и доступным видом музыкального искусства. Учитывая современные тенденции развития вокального искусства, необходимо отметить, что обучение пению как профессиональному виду деятельности должно осуществляться на достаточно высоком уровне, готовя в учебных заведениях грамотных преподавателей по данной специальности.

Дисциплина «Постановка голоса» – неотъемлемая часть профессионального воспитания будущего преподавателя музыки как для работы на уроке в классе, так и во внеклассной работе по организации кружковых занятий обучения сольному пению, при подготовке концертных выступлений обучающихся.

Чтобы стать профессионалом в данной области и постичь тайны вокального искусства, необходимо развивать в себе аналитическое мышление в области процесса голосообразования, обогащать свой музыкальный вкус, работать над совершенствованием вокального слуха, перенимать накопленный педагогический опыт и вокально совершенствоваться.

Цель статьи – использование потенциала дисциплины «Постановка голоса» с целью развития вокальных знаний, умений и навыков студента в

подготовке его как высококвалифицированного, профессионально ориентированного педагога пения.

Дисциплина «Постановка голоса», основной профессиональной образовательной программы по специальности «Музыкальное образование» направления подготовки: бакалавриата 44.03.01. «Педагогическое образование» профиля подготовки «музыкальное образование», отражает в своем содержании логическую последовательность в освоении и усвоении необходимых профессиональных знаний, умений и навыков, которыми студенты должны овладеть в процессе освоения дисциплины, переходя от курса к курсу. Выпускник музыкальных факультетов педагогических высших учебных заведений должен быть готов, в соответствии с квалификационной характеристикой, к выполнению преподавательской, исполнительской и культурно-просветительской деятельности.

Построив свою работу поэтапно, будущие учителя музыки и руководители кружков вокального направления смогут прогрессивно развиваться в вокально-исполнительском искусстве и в дальнейшем успешно вести педагогическую деятельность в школе с обучающимися.

Основной целью дисциплины «Постановка голоса» является развитие вокальных знаний, умений и навыков, подготовка высококвалифицированного, профессионально ориентированного педагога пения, способного решать сложные художественно-педагогические задачи.

Вокальное искусство во все времена отличалось демократичностью своих жанров и в настоящее время имеет огромную популярность у молодежи. В наше время значительный поток музыкальной информации эстрадного направления ежедневно поступает в телевизионный эфир. Более того, многие из музыкальных стилей эстрадной музыки тесно связаны с идеологией различных молодежных течений, которые способны влиять на определение жизненных ценностей и ориентиров у школьников.

С целью обеспечения образовательной сети квалифицированными специалистами, способными в дальнейшем к работе по формированию эстетических вкусов подрастающего поколения, разработана система отбора абитуриентов на музыкальный факультет высшего учебного заведения.

Абитуриенты поступают в результате конкурсного отбора. Творческий конкурс проходит в три этапа: исполнение двух вокальных произведений разных стилей и форм; коллоквиум; экзамен по сольфеджио.

К абитуриентам предъявляются следующие требования: склонность и интерес к выбранной специальности; знание нотной грамоты; общекультурный уровень; художественный вкус; эрудиция в области музыкального искусства; знание основных этапов и закономерностей истории музыки; элементарные знания музыкальной терминологии; полный диапазон голоса; чистая интонация; выразительное пение.

На творческом конкурсном экзамене способность и психологические качества абитуриента получают квалифицированную экспертную оценку.

Для профессиональной художественно-творческой деятельности бакалавра направления подготовки: бакалавриата 44.03.01. «Педагогическое образование» профиля подготовки «Музыкальное образование» противопоказаны такие психологические свойства и физиологические качества личности, как: нарушения 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.

Нормативный срок освоения основной профессиональной образовательной программы для подготовки бакалавров – 7 семестров.

Освоение дисциплины «Постановка голоса» предусматривает освоение и дальнейшее развитие у студентов следующих необходимых навыков вокального исполнительского мастерства:

1. Профессиональных навыков вокальной техники:
  - точного интонирования;
  - устойчивого певческого дыхания на опоре;
  - физиологически свободного звучания голоса;
  - сформированного тембра (собственной неповторимой окраской голоса);
  - хорошей дикции, четкой и ясной артикуляции, орфоэпически правильной речью);
  - владение приемами жанра (чувство темпа, ритмической пульсации, динамики, фразировки, чувство стиля, исполнительских штрихов и приемов, характера выразительных средств).
2. Профессиональных навыков артистической техники:
  - осмысление произведения, его индивидуальной интерпретации (трактовки);
  - отбора средств художественной выразительности;
  - эмоциональности при исполнении;
  - умение донести образ произведения до слушателя;
  - целостность исполнения произведения как вокального номера;
  - сценической культуры, артистической свободы.
3. Умение читать с листа несложную музыкальную литературу для голоса, а также ансамблевые партии.
4. Сформированных навыков работы с текстом на иностранных языках.
5. Освоение навыков работы с концертмейстером.
6. Освоение технических навыков работы с микрофоном и вокально-усиливающей аппаратурой.
7. Освоение навыков пения в сопровождении минусовой фонограммы, исполнение под аккомпанемент фортепиано, оркестра и др.
8. Знание лучших образцов вокального искусства, умение петь вокальные произведения разных жанров а capella.

9. Умение грамотно и объективно оценивать чужое и собственное исполнение.

10. Умение профессионально подходить к подбору репертуара, учитывая возрастные и индивидуальные особенности обучающихся.

В результате изучения дисциплины «Постановка голоса» обучающийся должен: знать: особенности физиологии певческого процесса, основы вокальной техники; вокальный сольный репертуар, включающий произведения разных жанров и стилей; основные принципы отечественной и зарубежной вокальной педагогики, различные методы и приемы преподавания, вокально-методическую литературу; уметь использовать различные приемы вокальной техники при исполнении произведений различных жанров, стилей; грамотно прочитывать нотный текст, на основе его проникать в содержание музыкального произведения и в ясной доступной форме доносить содержание до слушателя, читать с листа вокальные партии, транспонировать, пользоваться справочной и методической литературой; владеть профессиональной терминологией, профессиональными основами вокальной техники, спецификой исполнения вокальных произведений, эмоционально воплощать художественный образ вокального произведения.

Дисциплина формирует следующие универсальные компетенции: способность осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Общепрофессиональные компетенции: способность организовывать совместную и индивидуальную учебную, воспитательную и творческую деятельность обучающихся, в том числе с особыми образовательными потребностями, в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов; способность осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний.

Профессиональные компетенции: готовность реализовать образовательные программы по учебному предмету в соответствии с требованиями образовательных стандартов; способность организовывать сотрудничество обучающихся, поддерживать активность и инициативность, самостоятельность обучающихся, развивать их творческие способности.

Предмет «Постановка голоса» предполагает индивидуальную форму обучения и изучается студентами по направлению подготовки: бакалавриата 44.03.01. «Педагогическое образование» профиля подготовки «Музыкальное образование» в период всего обучения в учреждении высшего образования.

В основе учебного процесса в классе дисциплины «Постановка голоса» лежат следующие педагогические принципы:

1. Индивидуальный подход.
2. Единство художественного и технического развития (так как исполнение песни не может иметь только техническую вокальную структуру, поэтому исполнителю необходимо уметь выстраивать свою собственную

интерпретацию произведения и доносить художественный образ до слушателя).

3. Постепенность, последовательность и систематичность в овладении мастерством пения, а также исполнительской интерпретации вокальных произведений.

Занятия по дисциплине «Постановка голоса» проводятся со студентами индивидуально и изучается студентами в течение 7 семестров. Преподаватель знакомит студента с основными видами профессиональной деятельности по предмету «Постановка голоса»:

1. Постановкой голоса – вокальными упражнениями, «распевками» для разогрева голосового аппарата и закрепления вокально-технических навыков.

2. Пением учебно-тренировочного материала под аккомпанемент фортепиано – вокализациями, легкими ариями, романсами, современными песнями разных жанров и характеров и т.п.

3. Работой над различными способами звукоизвлечения.

4. Работой над вокальным произведением – вокальной мелодией, текстом, сопровождением, основной идеей, художественным образом, выбором специфических жанровых вокальных приемов и штрихов, динамических оттенков, средствами вокальной и сценической выразительности, музыкальной драматургией и др.

5. Пением под аккомпанемент фортепиано – работой с концертмейстером.

6. Пением в сопровождении минусовой фонограммы.

7. Работой с микрофоном и звукоусиливающей аппаратурой.

Оценка успеваемости студентов осуществляется как в течение семестра (модульное оценивание), так и в конце семестра на экзаменах и зачетах и такой формой отчетности как академический концерт (если иная отчетность не предусмотрена учебным планом). Проверкой знаний, умений, навыков обучающихся являются также участие студентов в концертных выступлениях на тематических вечерах, конкурсах и фестивалях, университетских концертах и т.д.

Различные формы концертных выступлений являются одной из составляющих творческих задач дисциплины «Постановка голоса», где формируются навыки правильного звукоизвлечения, дыхания, звуковедения, умения использовать различные вокальные и сценические средства выразительности при исполнении вокального произведения, умения выстроить музыкальную драматургию произведения, поставить концертный номер. Будущий преподаватель музыки должен быть способен, в дальнейшем в своей педагогической деятельности, работая со школьниками, не только качественно исполнить вокальное произведение перед обучающимися на уроках музыки, но и методически верно осуществлять работу над вокальным произведением со школьниками.

Подбор вокального репертуара для каждого студента преподаватель осуществляет индивидуально, руководствуясь следующими принципами:



художественную ценностью произведения; качеством текстового и музыкального материала; соответствием возрасту обучающегося и его темпераменту; степени сложности произведения (в зависимости от вокально-музыкальной подготовки обучающегося и поставленных учебных задач); разнообразием жанровой и музыкальной стилистики.

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.

Настоящий педагог музыки должен быть талантлив во всех проявлениях своей профессиональной деятельности. Огромную роль в становлении и формировании его исполнительской подготовки, наряду с другими предметами музыкального цикла, принадлежит дисциплине «Постановка голоса». От его умения своим исполнением во время демонстрации вокальных произведений затронуть и впечатлить сердца своих учеников во многом будет зависеть культурный уровень будущего молодого поколения страны.

### Список литературы

1. Бернд, В. О пении и прочем умении / В. Бернд. – Аграф, 2000. – 224 с.
2. Вербов, А. М. Техника постановки голоса / А. М. Вербов. – Москва : ГМИ, 1961. – 17 с.
3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 2007. – 368 с.
4. Исаева, И. О. Эстрадное пение. Экспресс-курс развития вокальных способностей / И. О. Исаева. – Москва : АСТ Астрель, 2006. – 320 с.

**E. E. Starovoytova**

### **DISCIPLINE «VOICE POINTING» AS A PRACTICE-ORIENTED COURSE IN THE SYSTEM OF HIGHER EDUCATION**

*The article outlines the content of the discipline «Voice Staging», the main goal of which is the development of vocal knowledge, skills and abilities in the preparation of a highly qualified, professionally oriented music teacher; requirements for applicants, as well as the basic pedagogical principles underlying the educational process and competence that are formed when studying the discipline «Voice production» are listed and allow students to carry out successful teaching activities in the future.*

**Key words:** *voice production, professional education, pedagogical principles, competencies, selection of repertoire, vocal performance skills.*

УДК 378.091.33-027.22:78.091:792.091

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

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ ЭСТРАДНО-АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА КАК ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ АСПЕКТ В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

*В статье рассматриваются теоретические аспекты проблемы поиска путей развития эстрадно-ансамблевого исполнительства в условиях современной культурно-образовательной среды. Цель представленного в данной публикации материала – возобновить привлекательность ансамблевой театрализации как действенного средства пробуждения и развития интереса к коллективной певческой деятельности. Анализируются понятие «ансамблевая театрализация» и важные аспекты привлечения будущих учителей музыки к коллективному исполнительству. Обосновывается необходимость более активного включения в содержание профессиональной подготовки будущих учителей музыки разделов, ориентирующих на практическое внедрение элементов театрализации в музыкально-образовательный процесс.*

**Ключевые слова:** *эстрадно-ансамблевое исполнительство; коллективная певческая деятельность; полихудожественный подход; ансамблевая театрализация.*

На современном этапе развития модернизация отечественного образования будет считаться целесообразной и эффективной при условии формирования высокообразованной, богатой духовно, активной, творчески одаренной личности, способной успешно реализовать себя в динамично развивающемся обществе. В достижении поставленных целей важнейшую роль играет призыв к культурно-образовательному, личностно развивающему потенциалу искусства, художественно-творческой деятельности. Таким образом, различные формы коллективной музыкальной деятельности, эстрадно-ансамблевое исполнительство как практико-ориентированный аспект в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки, обладают большим потенциалом для развития в эмоциональной, познавательной и коммуникативных сферах, а также в формировании навыков межличностного общения.

В последние годы в практике основного и дополнительного образования пришли к выводу, что эстрадно-ансамблевое исполнительство

остаётся одним из наиболее перспективных видов музыкальной и творческой деятельности.

Участие студентов, будущих учителей музыки, в процессе художественно-творческого общения во время занятий эстрадно-ансамблевым исполнительством в процессе вокальной подготовки на основе практико-ориентированного подхода, в должным образом организованной культурной и образовательной среде приносит ожидаемые результаты, принимая во внимание следующие важные аспекты:

– перцептивный компонент музыкальной и исполнительской деятельности. Он основан на восприятии, сопереживании и понимании смысловой и эмоциональной информации, заложенной в музыкальных текстах. Как отметила Э. Б. Ануфриева, фундаментальным звеном художественно-творческого процесса, а эстрадно-ансамблевое исполнительство является яркой его составляющей, является восприятие и активное погружение в художественное и образное содержание музыкальных произведений, способность пробуждать эмоциональный отклик, художественное воображение будущих учителей музыки в процессе вокальной подготовки на основе практико-ориентированного подхода. Способность вызывать эмоциональные отклики у учащихся является наиболее важной частью профессиональных навыков будущих учителей музыки и руководителей коллективов [1];

– коммуникативный компонент. Он включает в себя диалог между исполнителем и автором музыкального произведения, организованный руководителем ансамбля в процессе понимания смысловой и художественно-образной информации, предоставленной автором; руководитель ансамбля и участники ансамбля ведут диалог в процессе разработки, усвоения и воплощения исполнительской интерпретации; между исполнителями, вовлеченными в художественно-коммуникационный процесс, осуществляя художественно-творческое взаимодействие в условиях репетиционной и музыкально-исполнительской деятельности, в процессе вокальной подготовки; между исполнительским коллективом и слушательской аудиторией, которая воспринимает, принимает и оценивает художественно-образное содержание музыкальных произведений, предложенных творческим коллективом, его исполнительскую интерпретацию.

Выполняя коммуникативную функцию, эстрадно-ансамблевое исполнительство в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки становится важнейшим средством создания атмосферы художественно-творческого общения, что очень важно для воспитания творческой личности.

– интерактивный компонент. Он предусматривает, что все субъекты процесса художественного творчества проводят совместные поиски и обсуждения, чтобы понять образное и смысловое содержание исполняемых произведений, чтобы создать и воплотить исполнительскую интерпретацию,

а также совместно ищут исполнительские средства, которые обогащают исполнительские возможности певческого коллектива.

Успешное развитие эстрадно-ансамблевого исполнительства в современных условиях во многом зависит не только от сохранения и развития его традиций, расширения репертуарной политики, внедрения в практику различных методов музыкального и вокального развития музыкантов-исполнителей, также и будущих учителей музыки в процессе вокальной подготовки, но и от учета новых тенденций в современном культурно-образовательном и коммуникативном пространстве.

Одной из тенденций развития современного ансамблевого исполнительства является сочетание его традиционной основы с комплексным полихудожественным подходом к организации репетиционных процессов и концертной деятельности. Согласно исследованиям Б. П. Юсова и Н. Г. Тагильцевой, его использование целесообразно, прежде всего, благодаря внутренней связи различных художественных видов искусства и выразительных средств: текста, голоса, интонации, жестов, пластики движений, мимики, сценического пространства [5;6]. Л. В. Матвеева, Л. Н. Мун и Н. Ю. Котюнина называют метод художественного контекста одним из перспективных методов привлечения широкого спектра искусства в музыкальное исполнительство и практику музыкального образования. Его использование важно для развития интереса к музыкальной культуре, различным видам музыкальной деятельности (в нашем случае, к привлечению к эстрадно-ансамблевому исполнительству), формирующие понимание взаимоотношений, взаимодействия различных видов искусства и их роли в личной творческой самореализации [2; 3].

Включение театрализации в эстрадно-ансамблевое исполнительство, с одной стороны, отражает тенденцию развития современной музыкальной культуры, включая музыкальное исполнительство, а с другой стороны, это также важная часть полихудожественного подхода в музыкальном образовании участников певческих коллективов. В это же время, несмотря на актуальность включения элементов театрализации в различные виды музыкальной исполнительской деятельности, особенно ансамблевое пение, в практике музыкального образования существуют определенные противоречия: между важностью и недостаточной проработанностью методических приемов внедрения интегрированного полихудожественного подхода в эстрадно-ансамблевое исполнительство, между повышенной потребностью включения ансамблевой театрализации в процесс музыкального образования и слабой реализацией ее развивающего потенциала в работе с ансамблями. Поэтому необходимо провести теоретическое исследование феномена ансамблевой театрализации как средства пробуждения и развития интереса к коллективному эстрадно-ансамблевому исполнительству в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки как практико-ориентированный аспект.

По своей природе ансамблевое пение и его потенциальная коллективная художественно-творческая коммуникация, лежащая в основе, характеризуются стремлением к театрализации. Как отметила Т. К. Овчинникова, театрализация коренится в эстетике коллективного ансамблевого пения, которая является генетической предрасположенностью к театральности. Это проявляется в демократичности, зрелищности коллективного ансамблевого пения и выдвижении на первый план развлекательной функции искусства, которая уходит корнями в древнегреческое искусство. В условиях развития современного общества отчетливо проявляется тенденция активной популяризации массовой культуры, которая основана на зрелищности и использовании технических достижений. Автор обращает внимание на то, что в рамках классической музыкальной культуры, включая вокальную и хоровую культуру, начало зрелищного начала должно быть направлено не на пустое развлечение, а на создание «осмысленного, серьезного» зрелища, которое ведет исполнителей и слушателей к духовному катарсису. С этой точки зрения ансамблевая театрализация является актуальным, современным и самым прогрессивным направлением в развитии эстрадно-ансамблевого исполнительства как практико-ориентированный аспект в вокальной подготовке будущих учителей музыки [4].

Важным фактором активного внедрения драматургии и элементов театрализации в ансамблевые выступления, эстрадно-ансамблевое исполнительство, в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки, является предоставление широкого спектра возможностей для обогащения визуальных и слуховых ассоциаций зрительской аудитории, что создает более богатые художественно-исполнительские интерпретации исполняемых произведений, тем самым усиливает их комплексное влияние на публику. Добавление коммуникативного компонента к концертному выступлению может превратить аудиторию из объекта воздействия в субъект, соучастника, соавтора и сотворца исполняемого концертного действия.

Следовательно, понятие «ансамблевая театрализация» можно интерпретировать как органичную интеграцию театральных элементов (актерского мастерства, художественных движений, хореографии, пантомимы и возможности использования организации сценического пространства) для эстрадно-ансамблевого исполнительства в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки на основе практико-ориентированного подхода, опирающегося на вокально-исполнительские средства, гармоничный синтез выразительных и изобразительных средств драматического искусства для создания оригинальной исполнительской интерпретации и воплощения художественного образа исполняемых произведений. Это гармоничная интеграция театрального художественного выражения и визуальных средств для создания художественно-образного содержания музыкального произведения. Благодаря чему, комбинированное

использование аудиовизуальных средств для реализации исполнительской интерпретации будет способствовать повышению эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию, вовлекая ее в процесс коллективного сотворчества.

Феномен ансамблевой театрализации можно рассматривать со следующих аспектов, с точки зрения определения его педагогического потенциала в развитии эстрадно-ансамблевого исполнительства как практико-ориентированный аспект в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки:

- ансамблевая театрализация как художественная, творческая и музыкальная деятельность. Она оказывает большое влияние на развитие личности участников ансамбля и зрителей в процессе музыкального исполнения, поскольку воспринимаемая ими аудиовизуальная информация передается посредством музыкального исполнения, обогащая интеллектуальную и эмоциональную сферы и наполняя образным и смысловым содержанием музыкальные произведения;

- ансамблевая театрализация, как форма коллективной музыкальной деятельности, обладает большим потенциалом коммуникации в вокальной подготовке будущих учителей музыки. В процессе художественно-творческого взаимодействия, вербального и невербального межличностного общения познание и принятие направлены не только на себя, но и на позиции и возможности других участников коллективного сотворчества. В то же время, выделяется субъектно-субъектная коммуникация. Такое отношение помогает развить в человеке важные социальные качества, такие как толерантность;

- ансамблевая театрализация как средство музыкального эстрадно-ансамблевого исполнительства. Это является лучшим способом донести до аудитории художественное и смысловое содержание, содержащееся в музыкальных произведениях, совместными усилиями руководителя группы и поющей группы, для глубокой и развернутой интерпретации исполняемого произведения и яркого понимания. Это также способ обогатить слуховое восприятие визуальными ассоциациями и создать эмоциональное воздействие на зрительскую аудиторию;

- ансамблевая театрализация является эффективным средством музыкального воспитания участников певческого коллектива, вокальной подготовки будущих учителей музыки (развитие способности эмоциональной отзывчивости, чувства ритма, координации движений, слуховой моторики, артистизма, умения петь и самовыражаться в ансамбле, умений вербальных и невербальных). Помимо этого, привлечение элементов театрализации в эстрадно-ансамблевое исполнительство во время репетиций помогает создать творческую атмосферу на занятиях и активизирует совместную сотворческую деятельность в процессе вокальной подготовки на основе практико-ориентированного подхода.

Включение элементов театрализации в процесс исполнения, эстрадно-ансамблевого исполнительства как практико-ориентированный аспект в вокальной подготовке будущих учителей музыки, ставит руководителя коллектива в новые условия. Он выступает не только в роли дирижера, но и в роли постановщика музыкального спектакля. Как отметила Т. К. Овчинникова, что при разработке концепции сценического представления музыкально-образного содержания руководитель ансамбля должен не только учитывать стилистические и драматургические особенности произведения, но и учитывать возможность их реализации в различных ансамблевых исполнениях, особенно эстрадно-ансамблевым исполнением в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки: необходимость достижения чистоты строя, ансамблевого звучания, на которые может повлиять неудачный выбор размещения ансамблевой партии в сценическом пространстве, а также действия и движения, усложняющие вокальное исполнение, эстрадно-ансамблевого исполнительства [4].

Ансамблевая театрализация также выдвигает высокие требования к участникам ансамбля в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки. Они овладевают не только вокально-исполнительскими навыками, но и элементами исполнительского мастерства.

Анализ музыкально-образовательного процесса подготовки будущих учителей музыки, вокальной подготовки, исполнительской и педагогической практики показывает, что руководители ансамблей и учителя музыки положительно относятся к привлечению ансамблевой театрализации в процесс музыкального образования, в эстрадно-ансамблевого исполнительства в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки. В то же время очевидна их недостаточная компетентность в выборе музыкального репертуара, подходящего для театрализации, в определении сценического воплощения художественно-образного содержания исполняемых произведений, в выборе средств его реализации на занятиях с детскими ансамблями.

Все эти аспекты, а также практико-ориентированный аспект в вокальной подготовке будущих учителей музыки, требуют от руководителей выполнения большого количества разноплановой работы с ансамблем. Новые тенденции эстрадно-ансамблевого исполнительства побудили искать новые способы подготовки будущих учителей музыки и руководителей вокальных коллективов, а также вокальной подготовки. В то же время не утратил своей актуальности ответ на вопрос о том, как будущие учителя музыки могут заинтересовать и увлечь своих учеников ансамблевым пением. Этого можно достичь только в процессе активного общения с музыкой, организации занятий ансамбля, певческого коллектива в процессе вокальной подготовки на основе полихудожественного подхода, с использованием интерактивных образовательных технологий, в которых ансамблевая театрализация может быть обозначена как перспективная, как практико-ориентированный аспект в вокальной подготовке будущих учителей музыки.

Одним из направлений, которые ориентируются на формирование у студентов, у будущих учителей музыки готовности к использованию элементов театрализации в эстрадно-ансамблевом исполнительстве, является включение в содержание учебных дисциплин разделов, освещающих отдельные аспекты ее использования в музыкально-образовательном процессе, в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки.

При разработке дальнейших перспектив совершенствования профессиональной подготовки будущих учителей музыки, в том числе вокальной подготовки, актуальным становится введение в учебный план спецкурса «Театрализация в детском музыкальном исполнительстве». Можно выделить в качестве основных разделов спецкурса: театральный и музыкально-исполнительский. В содержание театрального раздела необходимо включить изучение основ актерского мастерства (теория и практика сценической речи, сценические движения, выстраивание драматургического развития произведения). В музыкально-исполнительском разделе внимание следует сконцентрировать на разработке исполнительской интерпретации музыкального произведения и ее сценической реализации с применением элементов театрализации в процессе вокальной подготовки будущих учителей музыки на основе практико-ориентированного подхода.

В заключении следует отметить, что анализ современных тенденций развития эстрадно-ансамблевого исполнительства, теоретических аспектов использования элементов театрализации в процессе музыкального исполнительства, и как практико-ориентированный аспект в вокальной подготовке будущих учителей музыки, позволяет сделать акцент на активном внедрении ансамблевой театрализации в вокальную практику, в музыкально-образовательный процесс и процесс вокальной подготовки будущих учителей музыки.

Позиционирование полихудожественного подхода как формирующего основу компетенций в области использования интерактивных технологий, который построен на взаимодействии различных искусств и видов художественно-творческой деятельности в музыкальном образовании, а также в процессе вокальной подготовки, поможет будущим учителям музыки развить профессиональную мобильность в своей деятельности, будет способствовать успешной творческой и педагогической самореализации в контексте развития современных образовательных тенденций.

### Список литературы

1. Ануфриева, Э. Б. Активизация эмоциональной отзывчивости студентов-бакалавров педагогического вуза в процессе дирижерской подготовки / Э. Б. Ануфриева // Дирижерско-хоровая и методическая подготовка студентов – бакалавров профиля «Музыкальное образование» в педагогическом вузе: сб. научн. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – С. 9–15.



2. Матвеева, Л. В. Метод художественного контекста в приобщении школьников к академической музыке на уроках музыкальной литературы / Л. В. Матвеева, Н. Ю. Котюнина // Проблемы современного музыкального образования: бакалавриат, общее и дополнительное образование детей и юношества : Всерос. (с междунар. участием) сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2017. – С. 57–67.

3. Мун, Л. Н. Синтез искусств как постоянно развивающийся процесс порождения нового в искусстве, образовании, науке и его импровизационная природа [Электронный ресурс] / Л. Н. Мун // Педагогика искусства : электронный научный журнал. – 2008. – № 2. – Режим доступа: [http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal\\_pdf/mun\\_l.n.pdf](http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/mun_l.n.pdf), свободный. (Дата обращения: 27.02.2023 г.).

4. Овчинникова, Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : 17.00.02 / Овчинникова Т. К.; [Рост. гос. консерватория (акад.)]. – Ростов-на-Дону, 2009. – 29 с.

5. Тагильцева, Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования / Н. Г. Тагильцева // Педагогическое образование в России. – 2005. – № 12. – С. 91–94.

6. Юсов, Б. П. Интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников / Б. П. Юсов // Педагогика искусства. В творческом поиске : мат-лы всерос. совещания-семинара (г. Самара, 3-6 дек. 1996 г.). – М. : Самар. ИПРО, 1996. – С. 28–35.

**T. V. Bavyka**

## **USING THE ELEMENTS OF THEATRICALIZATION OF POP-ENSEMBLE PERFORMANCE AS A PRACTICE-ORIENTED ASPECT IN THE VOCAL TRAINING OF THE FUTURE MUSIC TEACHER**

*The article discusses the theoretical aspects of the problem of finding ways to develop pop-ensemble performance in the conditions of the modern cultural and educational environment. The purpose of the materials presented in the publication is to resume the appeal to ensemble theatricalization as an effective means of awakening and developing the interest in collective singing activities. The concept of «ensemble theatricalization» and significant aspects of attracting future music teachers to collective performance are analyzed. The necessity of more active inclusion of sections in the content of professional training of future music teachers, orienting them to the practical introduction of theatrical elements into the musical-educational process, is substantiated.*

**Keywords:** *pop-ensemble performance; collective singing activity; poly artistic approach; ensemble theatricalization.*

УДК 373.016:784.9

**Золкин Владимир Константинович**  
старший преподаватель кафедры  
музыкального образования  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*kaf\_muz\_obraz@lgpu.org*

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОБЛЕМ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА У ОБУЧАЮЩИХСЯ**

*Автор осуществляет обзор научных, научно-методических исследований по проблемам формирования и развития музыкального слуха у обучающихся. В статье рассмотрены основные направления исследований ученых, педагогов, посвятивших свои труды изучению проблемы формирования и развития музыкального слуха как важной составляющей музыкального воспитания, как необходимого условия полноценного восприятия музыки, как средства успешного осуществления музыкальной деятельности, интенсивного развития творческих способностей.*

**Ключевые слова:** *музыка, музыкальная деятельность, музыкальный слух, музыкальная интонация, обучающиеся, формирование и развитие музыкального слуха у обучающихся.*

Большая роль в развитии духовной культуры подрастающего поколения отводится не только общеобразовательным организациям, но и учреждениям дополнительного художественного образования, призванным приобщать обучающихся к эстетическим ценностям, развивать творческие способности, формировать позитивные ориентиры, что достаточно четко отражено в нормативных законодательных документах, федеральных государственных образовательных стандартах. Огромным духовно-нравственным потенциалом обладает музыка, как вид искусства, который, являясь формой эстетического освоения бытия, отражает в звуковых образах многообразие жизненных явлений и таким образом способствует художественному познанию мира.

Музыка – мир радостных художественно-эстетических переживаний. Чтобы открыть перед человеком дверь в этот мир, надо развивать у него способности, и прежде всего, музыкальный слух и эмоциональную отзывчивость, способность воспринимать, воспроизводить и оценивать прекрасное.

Музыкальная деятельность отличается особой спецификой и предполагает наличие целого ряда качеств, необходимых для её осуществления: природных музыкальных задатков, эмоциональной чуткости и восприимчивости, развитой психомоторной сферы и др. По мнению большинства музыкантов-педагогов, успешность музыкальной деятельности

во многом зависит от наличия у обучающихся музыкального слуха, поэтому изучению данного феномена уделяется пристальное внимание в научной музыкально-психологической и педагогической литературе.

Цель статьи – обзор научных, научно-методических исследований по проблемам формирования и развития музыкального слуха у обучающихся, поиск путей решения названных проблем.

Проблеме развития музыкального слуха посвящены труды многих отечественных и зарубежных учёных: педагогов, психологов, акустиков. В психофизиологической акустике особенности восприятия музыкальных звуков органом слуха рассматривали Г. Гельмгольц, К. Штумпф. Концепция зонной природы музыкального слуха предложена отечественным исследователем Н. А. Гарбузовым, теория зависимости звуковысотного восприятия от гармонического спектра звука разработана А. А. Володиным.

Исследованием особенностей функционирования и внешнего проявления музыкального слуха, разработкой его структуры и типологии, изучением различных видов слуха (внутреннего, абсолютного, гармонического, тембрового) занимались ведущие учёные в области музыкальной психологии и педагогики Ю. Б. Алиев, Л. Л. Бочкарёв, А. Л. Готсдинер, Е. В. Давыдова, В. И. Кауфман, Е. А. Мальцева, Е. В. Назайкинский, А. Л. Островский, С. Е. Оськина, Г. С. Ригина, В. А. Серединаская, Г. Р. Фрейдлинг и др.

Особенности взаимоотношения музыкального и речевого слуха рассматривали Б. Г. Ананьев, Ю. В. Гиппенрейтор, А. Н. Леонтьев; как активный слухомышечный процесс слух изучали А. Л. Готсдинер, Е. В. Назайкинский, Г. Р. Фрейдлинг, Л. А. Мазель, В. П. Морозов и др.

Многие учёные рассматривали развитие музыкального слуха, как необходимое условие полноценного восприятия музыки (Г. В. Ананченко, В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Н. М. Черноиваненко); успешного осуществления музыкальной деятельности (Л. Л. Бочкарёв, Е. В. Давыдова, С. М. Майкапар, Н. А. Римский-Корсаков); интенсивного развития творческих способностей (В. В. Киршин, С. М. Мальцев, Г. И. Шатковский). Вопросы развития музыкального слуха на основе образного восприятия музыки, выработке ассоциативных связей элементов музыкальной речи с внемusical явлениями посвящены работы Г. В. Ананченко, В. В. Кирюшина, Е. Д. Критского, С. И. Науменко, А. Н. Мясоедова.

Задача развития музыкального слуха детей в дошкольных и школьных заведениях решается, главным образом, в рамках учебного процесса на уроках музыки. Педагогами-практиками разработан обширный теоретический и учебно-методический материал, содержащий самые разнообразные методы и приёмы развития музыкального слуха: через восприятие музыки, в процессе игры, движения, пения, творческой деятельности и т.д. (Л. М. Абелян, А. В. Барабошкина, П. Ф. Вейс, М. Т. Картавцева, Т. Л. Стоклицкая и др.).

В современных условиях значительную роль играет профессионально направленная педагогическая деятельность учителей музыки, ориентированная на формирование у детей культуры музыкального слуха, музыкального восприятия, развития системы познавательных умений, музыкального мышления, которые дают им возможность адекватно оценивать общественную значимость искусства музыки.

В музыкальной педагогике накоплено немало научных знаний, связанных с решением проблемы формирования музыкального слуха у детей. Такими учёными как Ю. Б. Алиев, В. К. Белобородова, Д. Б. Кабалевский, О. Я. Ростовский и другими исследовались проблемы развития слуха у детей разного возраста. На основе теоретических разработок и экспериментальных исследований учёных Г. С. Дидыча, В. Д. Остроменского, Г. С. Ригиной, Ю. А. Соколовского установлена прямая зависимость музыкальной воспитанности детей от уровня развития музыкального слуха.

Важное значение в решении многих проблем формирования музыкального слуха имеют исследования Б. В. Асафьева, А. Г. Костюка, В. В. Медушевского, Е. В. Назайкинского. Они касаются раскрытия природы музыки, сути музыкального содержания, специфики музыкального мышления, структуры музыкального восприятия.

В последние годы при изучении некоторых компонентов процесса музыкального восприятия и развития музыкального слуха всё чаще внимание исследователей притягивает учение высшей нервной деятельности, представленном именами И. Г. Сеченова, И. П. Павлова и их последователей. И несмотря на то, что музыкальный слух достиг активного изучения, в теоретическом музыковедении еще не сложился методологический подход к его окончательному исследованию.

Главной проблемой, связанной с пониманием роли музыки в воспитании человека, есть ее специфика. А главная особенность музыки кроется в интонационной природе этого вида искусства, а именно в пении.

Пение, в отличие от других видов музыкальной деятельности, наиболее доступно ребенку. Эта доступность обусловлена тем, что независимо от того, обладает он задатками или нет, развиты у него музыкальные способности или нет, его певческий инструмент всегда «при себе». Но для того, чтобы стать активным слушателем и исполнителем, правильно пользоваться своим голосом не только в пении, но и в речи, детям необходимо овладеть определённой системой музыкальных знаний и навыков, усвоение которых может произойти лишь при условии планомерного, систематического вокального обучения в процессе индивидуальной работы.

Работы по проблемам социального функционирования музыкальной интонации (Б. В. Асафьев, В. И. Зак), восприятие музыки (Е. В. Назайкинский, В. В. Медушевский), сольфеджио (Б. А. Незванов, А. Л. Островский, Г. И. Шатковский) подводят исследователей к мысли о необходимости интонационно-стилевого восприятия музыкального слуха, главным принципом которого будет постепенное накопление

интонационного фонда, начиная с дошкольного возраста. В данном случае, дошкольный возраст трактуется как важнейший этап становления личности, когда начинают усваиваться социальные нормы общества, его научные и художественные достояния. Бесспорно, что культурные традиции развиваются в личности более успешно лишь тогда, когда ими овладевают в раннем возрасте. Что касается музыки, то овладение ее языком, понимание последней предусматривает постоянное накопление «интонационного словаря», который является основой для восприятия музыки (Б. Асафьев).

Педагогическими условиями формирования музыкального опыта обучающихся является использование комплекса основных видов музыкальной деятельности. Наиболее эффективной формой музыкальной деятельности является пение, которое развивает у них музыкальный слух, певческий голос, слуховой и ладовысотный самоконтроль, выразительность исполнения и др. В процессе интонирования поющих выражает свои чувства, мысли, отношение к миру. Музыкальный язык, составленный из ряда музыкально-интонационных единиц, можно рассматривать как образно-познавательную деятельность, которая связана с выражением звукообразов, звукоидей.

Нашими педагогами-исследователями взяты на вооружение национальные находки зарубежных стран – системы музыкального воспитания:

- система немецкого композитора и педагога Карла Орфа, основанная на деятельности и творчестве, соединяющая музыку, слово и движение, развивающая музыкальный слух, стимулирующая творческую фантазию, умение сочинять и импровизировать в процессе индивидуального и коллективного музицирования на элементарных инструментах;

- болгарская «столбица», разработанная болгарским композитором и музыкальным педагогом Борисом Тричковым – автором большого количества детских песен с четкой мелодией, основанной на элементарной гармонической структуре и дидактических текстах. На основе «столбицы» российский педагог-музыкант В. Б. Брайнин разработал музыкально-педагогическую методику развития музыкального интеллекта у детей;

- релятивная система Золтана Кодая, построенная на национальном венгерском народно-песенном музыкальном материале, концепция которой постоянно в течение нескольких десятилетий разрабатывается, пересматривается коллегами автора, подкрепляется новыми песнями, играми, упражнениями, движениями.

Педагоги-музыканты нашей страны, сохраняя свои традиции музыкального воспитания, в том числе связанные с развитием музыкального слуха, используют в своей деятельности наиболее сильные качества вышеназванных зарубежных систем: взаимодействие звуковысотной и метроритмической сторон музыки, целесообразную последовательность изучаемых тем, наглядность и другие, способствующие формированию и развитию различных сторон музыкального слуха у обучающихся.

Певческая подготовка имеет большое влияние на уровень музыкальной культуры личности, которая определяется музыкальной грамотностью и музыкально-эстетической эрудицией обучающихся.

И всё же, любая деятельность требует от человека обладания специальными качествами – способностями. Они определяют его пригодность к той или иной деятельности, легкость и быстроту обучения, уровень достижений и успех ее выполнения. Очевидно, что одному человеку требуется больше времени на усвоение знаний, умений и навыков, другому меньше, а кто-то родился, уже обладая неординарными способностями к чему-либо. Так, например, ребёнку, имеющему абсолютный слух от рождения, не нужно прилагать никаких усилий для определения высоты звука. Но также очевидно, что этому ребёнку будут предъявляться более высокие требования к качеству и скорости обучения и ожидаемый уровень результата будет тоже на порядок выше.

Среди работ, посвященных певческому обучению взрослых, особый интерес представляет книга профессора О. В. Далецкого «Обучение пению», в которой певец и педагог в доступной форме повествует о вокально-слуховом развитии певцов. В подразделе «Субъективность вокального слуха» автор подчеркивает огромное значение вокального слуха в пении, упоминая высказывание Роберта Шумана в «Жизненных правилах музыкантов»: «Развитие слуха – это самое важное». По мнению О. В. Далецкого, физиологической основой вокального слуха является взаимодействие разных органов чувств: высотного и тембрового слуха, мышечного чувства, чувства давления, вибрационной чувствительности, зрения, а формирование вокального слуха происходит путем образования рефлекторных связей между возбужденными участками головного мозга. Подспорьем слуху певца является удобство пения, вызывающее у исполнителя положительные эмоции и приятные физические ощущения. Певческий опыт ведет к сочетанию эмоционального и рационального в слуховой оценке, при этом образное мышление соединяется с логическим в оценке певческого звучания [4, с. 110-113].

Вопросам теории и методики развития и совершенствования музыкального слуха посвящена работа С. Е. Оськиной, в первой части которой автор рассматривает свойства музыкального и внутреннего слуха, а во второй части дает рекомендации и предлагает комплекс упражнений по развитию музыкального слуха. Уделено внимание формированию представлений звуковысотных соотношений, совершенствованию слухового представления координации элементов музыкальной ткани, расширению объема слуховых представлений. В третьей части работы исследуются проблемы импровизационной гармонизации по слуху, прорабатываются формы работы и виды упражнений, применяемых на уроке. Четвертая часть посвящена пению с листа, разработке специального сольфеджио для вокалистов, предложены различные виды упражнений [9].

Исследованию вопросов нейропсихологии слуха, влиянию процесса обучения на развитие музыкального слуха посвятили одну из научных статей современные авторы А. И. Болдова и Н. В. Казанцева, в которой они определяли отличия в развитии тонового и интервального восприятия звуков у обучающихся в различных музыкальных направлениях подготовки. Результатом исследования стало подтверждение наличия более высокого уровня тонового и интервального восприятия звуков среди вокалистов по сравнению с представителями направлений инструментальной подготовки [2].

Большинство ученых и исследователей рассматриваемой нами проблемы подчеркивают важность знания того, что звуковысотный слух закладывает основы для развития мелодического, гармонического, полифонического слуха, функционирование которых, в отличие от звуковысотного, осуществляется по еще более сложным законам. При этом успех формирования и развития музыкального слуха зависит в значительной мере не только от задатков и способностей, но и от применяемых методов развития его структурных составляющих. Для этого необходимы специально разработанные системы развивающих упражнений, предназначенных для индивидуальной и групповой учебной и внеучебной работы. При выборе системы упражнений нужно обязательно учитывать специфику развития музыкального слуха на уроках музыки в общеобразовательной школе, состоящую для учителя в невозможности уделить достаточное внимание и время индивидуальной дифференцированной работе с каждым обучающимся.

Знания, умения и навыки, полученные в результате теоретико-методической подготовки и в процессе индивидуальных занятий, студенты музыкально-образовательного профиля используют в ходе педагогической практики. Применяя комплексы предлагаемых учеными-педагогами комплексов упражнений, направленных на диагностирование первоначального уровня сформированности музыкального слуха у учеников, на развитие музыкально-слуховых качеств в учебном и внеучебном процессе, а также на определение уровня развития музыкального слуха, достигнутого в результате целенаправленных занятий, студенты находят практическое подтверждение гипотетическим предположениям и утверждениям исследователей, а также собственному приобретенному вокально-слуховому и научно-исследовательскому опыту.

Таким образом, формирование и развитие музыкального слуха является важной составляющей музыкального воспитания. На современном этапе развития общества, когда особенно остро встает проблема воспитания культурной, эстетически эрудированной личности, повышается и роль музыкального воспитания и обучения средствами певческой, музыкально-слуховой деятельности. Исследования в этой области приобретают немаловажное значение и привлекают внимание современных педагогов,

психологов, физиологов, психоакустиков к более глубокому изучению поставленных вопросов, поиску новых путей и методов их решения.

### Список литературы

1. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. – М.: Планета музыки, 2018. – 352 с.
2. Болдова, А. И. Развитие музыкального слуха у учащихся разных отделений музыкального образования / А. И. Болдова, Н. В. Казанцева // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Сер.: Естественные и медицинские науки. 2019. № 3. С. 96-106.
3. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; (под ред. М. Г. Ярошевского) – М.: Педагогика, 1987.
4. Далецкий, О. В. Обучение пению: учеб. пособие / О. В. Далецкий. – Москва, 2003. – 256 с.
5. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 2012. – 368 с.
6. Исаева, И. О. Экспресс-курс развития вокальных способностей. / И. О. Исаева // Эстрадное пение. – М.; АСТ-Астрель, 2007.
7. Майкапар, С. М. Музыкальный слух, его значение, природа, особенности и метод правильного развития / С. М. Майкапар. – Петроград: Петроград Якорь, 1915. – 130 с.
8. Носуленко, В. Н. Психология слухового восприятия / В. Н. Носуленко. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
9. Оськина, С. Е. Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования / С. Е. Оськина; Д. Г. Парнес. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: АСТ, 2005. – 78 с.

**V. K. Zolkin**

### RESEARCH OF PROBLEMS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF MUSICAL HEARING IN STUDENTS

*The author provides a review of scientific, scientific and methodological research on the problems of formation and development of musical hearing in students. The article examines the main research of scientists and teachers who have devoted their works to the study of the problem of the formation and development of musical hearing as an important component of musical education, as a necessary condition for the full perception of music, as a means of successful musical activity, intensive development of creative abilities.*

**Key words:** *music, musical activity, musical hearing, musical intonation, students, formation and development of musical hearing in students.*



УДК [37.015.31:7]-047.44

**Буланова Надежда Сергеевна**,  
магистрант 2 курса  
направления подготовки  
«Педагогическое образование»,  
магистерская программа  
«Управление образовательными  
организациями»  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*nblnv\_1@mail.ru*

*Научный руководитель*  
**Кондратенко Анна Павловна**,  
декан ФМХО имени  
Джульетты Якубович  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических  
наук, доцент  
*annakondratenko@rambler.ru*

### **ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ**

*В данной статье раскрывается содержание и особенности формирования художественно-эстетических компетенций будущих учителей музыки. Систематизируется подход к развитию «жестких» и «мягких» навыков у педагогов.*

**Ключевые слова:** *творческо-эстетические навыки, будущий учитель музыки, художественно-эстетические компетенции.*

Социальные трансформации, которые реализуются в последние десятилетия во всех сферах жизни общества определены глобализационными процессами и интенсивной информатизацией. Социальный институт образования видоизменяется и адаптируется исходя из этих перемен и социального запроса.

Целью современных преобразований образовательной системы является содействие развитию подрастающего поколения с учетом актуальных запросов общества. К таким запросам относится, в первую очередь, готовность личности к адаптации, переменам и постоянному самосовершенствованию.

Формирующаяся личность должна владеть способностью критически мыслить, применять в процессе познания анализ, синтез, моделирование,

владеть проективными методами, а также обладать высокой культурой и качественными знаниями.

Учитывая, что ключевое место в обучении и построении эффективной коммуникации играет педагог, наличие у него знаний, компетенций и навыков, обеспечивающих достижение образовательных задач, необходимо для организации эффективного обучения детей. От того, насколько педагог вовлечен в образовательный процесс, заинтересован в применении инновационных форм обучения, во многом зависит эффективность образовательного процесса и развития воспитанников.

Вопросы оптимизации образовательных процессов в современных реалиях, а также значение художественно-эстетического развития компетенций педагогов носит практическую и теоретическую значимость.

Проблему творческого, эстетического развития учителей как средство минимизации негативного воздействия массовой культуры на подрастающее поколение рассматривали в своих трудах Т. А. Барышева, З. Ф. Амбросимова, Н. В. Бордовская. Теоретические основы профессиональной подготовки будущих учителей музыки отражены в работах Г. А. Петровой, В. И. Самохваловой, Н. Ф. Спинжар, И. В. Ефремовой. Особый интерес для нас представляют работы Т. С. Кононенко, Н. И. Мироновой, Д. П. Орловой, которые обращаются к вопросу формирования художественно-эстетических компетенций педагогов как залога совершенствования исполнительского мастерства учеников.

Подчеркнем, что в работах исследователей особое внимание уделяется практическим аспектам деятельности учителя музыки, однако слабо раскрывается тема развития компетенций и творческого потенциала будущего учителя музыки в процессе профессиональной подготовки.

Исходя из этого, целью данной статьи является выявление содержания и особенностей формирования художественно-эстетических компетенций будущих учителей музыки.

Отметим, что развитие творческих компетенций обучающихся на уроках музыки направлено на расширение их культурного мировоззрения. Ввиду этого, особое внимание следует уделять творческо-эстетическому развитию будущих учителей музыки, ведь именно от их общей культуры, исполнительского мастерства и способности к разработке и внедрению новых форм работы зависит качество и эмоциональность подачи материала и его усвоение на уроках.

Как отмечает Т. М. Мухамеджан, современное образование нуждается в специалистах высокой компетенции, обладающих навыками применения современных образовательных технологий, способных к рефлексии и моделированию, готовых к трансформациям и инновациям [3, с. 59].

Профессиональные компетенции педагога-профессионала закладываются в период обучения в учреждении высшего образования. Профессиональное образование будущего учителя музыки несколько отличается от обучения педагога другой специальности, поскольку

предполагает не только получение знаний и навыков в области педагогики, психологии. В образовании будущего учителя музыки особое место занимает получение знаний в области культурологии – для формирования общего уровня культуры, а также в области исполнительского мастерства, практика по развитию артистизма, игры на музыкальных инструментах. Следует подчеркнуть, что такая модель не может быть реализована без базовой педагогической подготовки, поскольку полученные знания закрепляются в процессе развития творческо-эстетических компетенций студента.

Е. В. Дымченко обращает внимание на востребованность и эффективность интерактивных методов в обучении будущих учителей музыки. Также автор считает, что «подход в развитии творческих умений будущих учителей музыки ориентирован на расширение индивидуальных возможностей студента, раскрытие его потенциала, в опоре на педагогику, психологию, культурологию» [2, с. 208].

Задача творческо-эстетического развития будущих учителей музыки состоит в обеспечении высокого уровня подготовки будущего педагога, готового к использованию инновационных форм работы, способного к эффективной коммуникации. В ходе организации процесса развития творческих и эстетических компетенций будущего педагога важно учитывать социальный запрос на определенный уровень профессионализма.

В последнее время наиболее востребованными являются практические навыки, адаптивность к переменам, а также широта картины мира и культурного уровня специалиста. На основании этого, целесообразно обратиться к интегрированным и интерактивным формам творческо-эстетического развития будущих учителей музыки.

Интересной видится получающая в отечественном образовании распространение система развития навыков «soft-skills» и «hard-skills». Soft-skills («мягкие навыки») – представлены как надпрофессиональные навыки, которые помогают разрешать творческие, жизненные задачи, которые могут возникать в процессе педагогической деятельности. К «мягким навыкам» можно отнести развитие таких компетенций, как общая культура, эффективная коммуникабельность, высокая эмпатия, способность к рефлексии и критическому мышлению.

Невозможно представить профессиональную компетентность личности без hard-skills («жесткие навыки»). Данный вид навыков представляет собой узкопрофильные знания личности. В случае развития компетенций будущего учителя музыки в качестве «жестких навыков» следует рассматривать педагогические, психологические, методические знания [5].

Если «мягкими навыками» определена адаптивность, способность к креативности и эффективной коммуникации педагога, то «жесткими навыками» обусловлен успех практического выполнения задач.

Высокий профессионализм и готовность к практической работе по специальности у будущего учителя музыки, как отмечает Е. В. Бондаревская, невозможны без постоянного развития двух направлений. С одной стороны,

будущий учитель музыки должен овладевать знаниями общепедагогического содержания, с другой – должен планомерно расширять возможности исполнительского мастерства, владения музыкальными инструментами, голосом, дополненного постоянным расширением картины мира и развитием общей культуры личности [1, с. 321].

Д. Ю. Рузиев, рассматривая проблему организации творческо-эстетического развития будущих учителей музыки, отмечает, что художественная культура будущих учителей музыки представлена в виде многогранной структуры: культура общества, культура социальной группы, культура индивидуальности личности [4, с. 641]. Исходя из этого, можно выделить следующие компоненты творческо-эстетического развития личности:

- 1) совокупность устоявшихся художественных ценностей;
- 2) изучение современных культурных тенденций и готовность их преобразовать в образовательном процессе;
- 3) совершенствование знаний технологии педагогического и музыкально-исполнительского искусства;
- 4) интерактивная, научная, групповая практика разработки наглядного материала с помощью информационно-коммуникационных технологий;
- 5) практика игры на музыкальных инструментах, постановки голоса.

В этой связи художественную культуру, которая является частью профессиональных компетенций будущих учителей музыки, следует рассматривать как процесс, дающий возможность личности овладевать творческими компетенциями, а также создавать собственные творческие продукты, оказывать воспитательное и культурно-образовательное воздействие на общество и, в частности, на обучающихся.

Современные требования к будущему учителю музыки предполагают качественную музыкально-педагогическую деятельность в системе профессиональной подготовки. В первую очередь это касается многофункциональности музыкального педагога во многих областях музыки, включая развитые навыки владения несколькими видами музыкальных инструментов.

Таким образом, целью формирования художественно-эстетических компетенций будущего учителя музыки можно считать:

- знание широкого спектра теоретического материала;
- знание и владение историческими фактами;
- умение постановки голоса и владение навыками игры на музыкальных инструментах;
- знание и применение инновационных и традиционных форм педагогической работы;
- умение организовывать досуговую и концертную работу на базе общеобразовательного учреждения;
- знание и применение принципов проектной работы, интегрированных и интерактивных форм.

Ввиду этого возникает потребность в развитии творческого, общекультурного, эстетического потенциала будущих учителей музыки.

Таким образом, сущность процесса творческо-эстетического воспитания будущих учителей музыки ставит перед собой ключевую задачу: обеспечение высокого уровня подготовки специалиста, использующего инновационные формы работы, способного мыслить критически и выбирать релевантную информацию. Итоговый результат такого процесса ориентирован на интеграцию личности в культурное, педагогическое пространство, освоение ей навыков и умений, знаний, которые могут найти применение в практической деятельности.

### Список литературы

1. Бондаревская, Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: учеб. пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений, слушателей ИПК и ФПК / Е. В. Бондаревская, С. В. Кульневич.– Ростов н/Д: Творческий центр «Учитель», 2019. – 560 с.
2. 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.
3. Мухамеджан, Т. М. Формирование музыкально-эстетической культуры учителя музыки / Т. М. Мухамеджан, Р. Ж. Бимагамбетова // Молодой ученый. – 2017. – № 10.1 (144.1). – С. 58-61. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/144/40793/>. – Дата обращения: 15.11.23.
4. Рузиев, Д. Ю. Некоторые психологические особенности развития навыков игры на инструменте и подпевания / Д. Ю. Рузиев // АCADEMY. 54:3 (2020). – С. 640–647.
5. Соколова, Г. А. Зачем нужны «гибкие» навыки и как их улучшить? [Электронный ресурс] – Режим доступа: [https://ric501.ru/wp-content/uploads/sites/29/2020/10/Statya-Zachem-nuzhny-gibkie-navyki-i-kak-ix-uluchshit\\_-Soko.pdf](https://ric501.ru/wp-content/uploads/sites/29/2020/10/Statya-Zachem-nuzhny-gibkie-navyki-i-kak-ix-uluchshit_-Soko.pdf). – Дата обращения: 15.11. 23.

**N. S. Bulanova**

### FEATURES OF FORMATION OF ARTISTIC AND AESTHETIC COMPETENCIES FUTURE MUSIC TEACHERS

*This article reveals the content and features of the formation of artistic and aesthetic competencies of future music teachers. The approach to the development of «hard» and «soft» skills among teachers is systematized.*

**Key words:** *creative and aesthetic skills, future music teacher, artistic and aesthetic competencies.*

УДК 378.878:784.9

**Божок Анастасия Викторовна,**  
магистрант 2 курса  
направления подготовки  
«Педагогическое образование»,  
магистерская программа  
«Музыкальное образование и  
инструментальное исполнительство»  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*bozhok.anastasija@yandex.ru*

*Научный руководитель*  
**Самохина Наталья Николаевна,**  
профессор кафедры  
культурологии и музыкознания  
ФМХО имени  
Джульетты Якубович  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
доктор педагогических  
наук, доцент

## **ИНТЕГРИРОВАННЫЙ ПОДХОД В ДОШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ: НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗАНЯТИЯ СО СТАРШИМИ ДОШКОЛЬНИКАМИ**

*В статье исследована сущность интегрированного подхода, определена его значимость в образовании дошкольников, конкретизированы возможности использования принципов интеграции в организации музыкального занятия с детьми старшего дошкольного возраста.*

***Ключевые слова:** музыкально-эстетическое воспитание, искусство, интеграция, дети старшего дошкольного возраста.*

В современном мире интеграция становится ведущей закономерностью, основной тенденцией развития всех сфер социума, включая образование. Совершенно не случайно, великий педагог Я. А. Коменский утверждал: «Что связано между собой, должно быть связано постоянно и распределено пропорционально между разумом, памятью и языком. Все чему учат человека, должно быть не разрозненным и частичным, а единым и цельным» [5, с. 240]. Именно интегрированные занятия помогают объединить несколько видов искусства, которые направлены на развитие эстетических чувств, а также на развитие эмоциональной сферы детей. Акцентируем внимание на том, что интегрированный подход в проведении

музыкальных занятий является наиболее эффективной формой организации учебной деятельности, поскольку способствует повышению уровня художественно-эстетического сознания, помогает овладению необходимым объёмом культурной информации, активизирует процесс приобретения собственного опыта культурной деятельности.

Выдающиеся педагоги и музыканты-просветители в своих работах подчёркивают, что широкие возможности, в контексте художественно-эстетического развития детей, открывает интеграция трёх видов искусства: музыки, изобразительного искусства и художественной литературы. Выдающийся исследователь-музыкант Б. Л. Яворский отмечал, что синтез музыки, живописи и литературы способствует и развивает эмоциональную сферу ребёнка [9]. Т. Г. Казакова указывает, что интеграция на занятиях значима для формирования у детей первоначальных основ художественной культуры, их эстетического отношения к окружающему через личностную позицию каждого ребёнка [3, с. 10].

Достаточно интересным является опыт Б. П. Юсова и Л. Г. Савенковой, которые разработали комплект интегрированных программ, направленных на многостороннее развитие художественно-образного мышления детей, сформулировали педагогические условия интегрированного освоения искусства. Исследователи определили принципы интегрированного подхода: основа – понятие полихудожественного развития (все искусства выступают как явления жизни в целом, каждый ребёнок может успешно продвигаться в каждом из видов художественной деятельности и творчества) [8].

Несмотря на выявленный интерес педагогов-исследователей к проблеме, заявленной в публикации, некоторые её аспекты остались не исследованы, что и явилось основополагающим для определения цели публикации – выявить значимость интегрированного подхода в процессе музыкально-эстетического воспитания детей младшего школьного возраста.

Музыка и живопись, поэзия и проза – все эти виды искусства связаны между собой, так как любой вид искусства черпает своё содержание из жизни. Музыка рассказывает о жизни в звуках, живопись – в красках, проза и поэзия – в слове. Художники создают наглядные образы. Они могут не только услышать, прочесть, но и увидеть яркий образ и соотнести его с музыкальным и литературным. Проследить связь музыки с живописью довольно сложно, но она существует, и эти два вида искусства тесно связаны между собой. В дошкольном образовательном учреждении традиционно используют изобразительное искусство и музыку, так как данные виды искусства лежат в основе других искусств [1].

Взаимосвязь музыки и изобразительного искусства особенно широко используется в старшей и подготовительных группах ДОУ. Так, на интегрированных музыкальных занятиях, детям можно предложить на выбор три музыкальных фрагмента, например, «Ждём Весну» (муз. Е. Е. Соколовой), «Зима» (муз. М. Сидоровой), «Загрустила осень» (муз. К. Блюм) и три репродукции картин известных художников:

А. Саврасов «Грачи прилетели», А. Пластов «Первый снег», Левитан И. И. «В лесу осенью», с целью выявления взаимосвязей между музыкой и живописью.

Развивая у дошкольников способности анализировать, сопоставлять музыкальное и художественное произведение, свободно высказываться о своих впечатлениях о музыке и живописи, целесообразно использовать такие игры, как «Какая картина звучит», «Найди лишнюю картинку». В процессе подобной игровой деятельности, дети учатся грамотно высказывать свою точку зрения, проявляя при этом креативность, находчивость.

Для того, чтобы побуждать ребёнка к самостоятельным действиям, совершенствовать детское творчество, где ребёнок сам будет чувствовать себя художником, может быть использован такой игровой метод как «Рисуем музыку». В работе с детьми довольно широко применяется рисование под музыку, как один из приёмов арт-терапии. Такой вид самовыражения позволяет детям ощутить и передать своё внутреннее эмоциональное состояние. Так, например, прослушав произведение П. И. Чайковского «Вальс цветов», дети могут перенести свой образ, свои фантазии на лист бумаги и дополнить его с помощью карандашей или красок.

По мнению К. Д. Ушинского: «Ребёнок мыслит красками, звуками, ощущениями...» [7, с. 157]. Изобразительная деятельность очень интересна для ребёнка-дошкольника, потому что удовлетворяет его желание и потребность отражать полученные впечатления от окружающей жизни, выражать своё отношение к увиденному, пережитому. Эта деятельность отвечает особенностям мышления детей данного возраста; наглядно-действенному и наглядно-образному его характеру. Ребёнок, даже самый маленький, любит узнавать что-то новое. Занимаясь рисованием, он не только активно и самостоятельно действует, но и создаёт сюжетные и предметные картинки. Достаточно эффективным является использование нетрадиционных методов в изображении: рисование пальчиками, ладошками, которое также способствует проявлению творчества, индивидуальных качеств, снимает лишнее напряжение, ребёнок учится выразить музыкальный образ в рисунке [2].

Воплощение эстетических чувств и переживаний в творческой деятельности является обязательным для дошкольника. В связи с этим особое значение на музыкальных занятиях имеет взаимосвязь музыки и поэзии. Поэзия сопровождает ребёнка на протяжении всего музыкального занятия: в пении, в распевании, в слушании, и даже в игре, где используется русский напев, народная прибаутка, считалочка. Особую роль в развитии детей раннего возраста играют малые формы фольклора-потешки. Именно потешки являются первыми художественными произведениями, которые слышит ребёнок. Использование интерактивных игр, различных схем, где задачей детей является ритмически воспроизвести и при этом проговорить потешку, способствует развитию чувства ритма, расширению кругозора, обогащает речь [6].



Уже в старшем дошкольном возрасте, в процессе интеграции, можно знакомить детей с произведениями известных поэтов, сравнивать их, сопоставлять с музыкальными произведениями во время слушания музыки. С помощью поэзии, дети не только знакомятся с выдающимися поэтами нашей Родины, но и формируют в себе нравственные качества (учатся дружбе, доброте, любви к природе родного края).

Интеграция различных видов искусства в образовательном процессе даёт возможность получения более глубоких и разносторонних представлений об окружающем мире. Именно такую цель ставит современное образование перед педагогами – создание целостного образа мира у ребёнка. В процессе интеграции, акцент в воспитании переносится на творческое проявление ребёнка, на формирование желания развивать в себе творца. Художественно–прикладное искусство также играет свою роль и помогает детям раскрыть свои музыкальные и изобретательные способности.

Современный педагог должен применять нетрадиционные подходы на музыкальных занятиях. Так, например, в музыкально-ритмических движениях, педагог может использовать танцевальные схемы, для изучения новых движений танца. Развитие внимания, четкости, пластики движений – вот основные преимущества этих схем.

Одним из любимых видов деятельности на музыкальных занятиях является игра на нетрадиционных музыкальных инструментах. Инструмент для детей – символ музыки, а кто играет на нем – почти волшебник. Реализацией идеи интеграции, в данном виде деятельности, является изготовление музыкальных инструментов из бросового материала для создания оркестра. Очень важно задействовать не только детей, но и вовлечь в творческий процесс родителей воспитанников, тогда совместная работа приведет к ещё большей активности и обогащению эстетических чувств.

Немаловажным разделом в образовательной и творческой деятельности детей является театрализация. Именно она вызывает большой интерес у детей, ведь каждый ребёнок индивидуален, и он хочет раскрыть свой собственный талант и продемонстрировать его. Для этого на помощь воспитателю приходит устное народное творчество, всеми любимые детям сказки, рассказы, присказки. Очень важно это всё обыгрывать с помощью костюмов, музыкального сопровождения, а также атрибутов.

Таким образом, использование интегрированного подхода в процессе музыкальной деятельности является достаточно эффективным, поскольку способствует расширению представления воспитанников о специфике различных видов искусства: музыки, живописи, театра, хореографии, поэзии. Интеграция различных видов искусства позволяет проводить занятия интересно и вызвать самые яркие впечатления у юных слушателей.

Интеграция, как современная педагогическая технология, раскрывает перед педагогами широкие возможности «конструирования» образовательного процесса исходя из образовательных задач и возможностей детей.

## 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. Казакова, Т. Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества: учеб. пособие для студентов вузов/ Т. Г. Казакова. – М.: ВЛАДОС, 2006. – 255 с.
4. Комарова, Т. С. Детское художественное творчество для работы с детьми 2–7 лет / Т. С. Комарова. – М.: Мозаика–Синтез, 2008. – 34 с.
5. Коменский, Я. А. Избранные педагогические сочинения: в двух томах / Я. А. Коменский; под ред. А. И. Пискунова (отв. ред.) [и др.]. – М.: Педагогика, 1982. – 324 с.
6. Куприна, Н. Г. Развитие у дошкольников эстетического отношения к природе в музыкальной деятельности на основе игровых моделей фольклора / Н. Г. Куприна. – Екатеринбург: УГПУ, 2003. – 92 с.
7. Ушинский, К. Д. Педагогика. Избранные работы / К. Д. Ушинский. – М.: Юрайт, 2023. – 258 с.
8. Савенкова, Л. Г. Воспитание человека в пространстве мира и культуры: Интеграция в педагогике искусства. Монография. / Л. Г. Савенкова – М.: МАГМУ- РАНХиГС, 2011. – 156 с.
9. Яворский, Б. Л. Основные элементы музыки [Электронный ресурс] / Б. Л. Яворский. – М.: Рос. акад. худ. наук, 1923. – № 1. – С. 185-194. – Режим доступа: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009181233> – Загл. с экрана. – Дата обращения: 23.02.23.

**A. V. Bozhok**

### **AN INTEGRATED APPROACH IN PRESCHOOL EDUCATION: THE EXAMPLE OF MUSIC CLASSES WITH SENIOR PRESCHOOL CHILDREN**

The article explores the essence of the integrated approach, determines its significance in the education of preschool children, and specifies the possibilities of using the principles of integration in organizing music classes with children of senior preschool age.

Key words: musical and aesthetic education, art, integration, children of senior preschool age.

# ПРОБЛЕМНОЕ ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПЕДАГОГИКИ

---

УДК 75.016.2:745/749

**Бирюков Михаил Юрьевич,**  
доцент кафедры дополнительного  
образования детей и взрослых  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
член Профессионального союза  
художников России  
*birukovmi@rambler.ru*

## ТЕХНИКА БАРЕЛЬЕФНОЙ ЖИВОПИСИ КАК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

*В данной статье рассматривается понятие «барельефная живопись», которая является синтезом скульптуры и живописи, описаны истоки ее возникновения и формирования, выделены характерные отличительные черты как подвида объемной живописи.*

***Ключевые слова:** живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство, объемная живопись, техника барельефной живописи.*

Живопись и скульптура – виды изобразительного искусства, зарождение которых восходит к глубокой древности. Для передачи визуальных образов художник применяет различные материалы, инструменты, оборудование и техники. Данные средства призваны создать на плоскости иллюзию трехмерного изображения. Одной из важнейших характеристик живописного искусства является то, что в одном изображаемом моменте передают множество смыслов: не только то, что предшествовало, но и то, что может произойти, то, что может додумать сам зритель. Результатом работы скульптура является объемная форма, для достижения которой мастер использует различные материалы (металл, камень, мрамор, бронзу, дерево, гипс), моделирование света и объема, фактурную обработку. Натура воспроизводится в материале, но при этом к ней добавляются свойства, которыми наделяет ее авторский замысел художника, основывающийся на его социальном и профессиональном опыте, его индивидуальных творческих характеристиках, навыках, умениях, образном мышлении и мастерстве.

Так, объемная живопись, вобрала в себя оба вида искусства, и живопись, и скульптуру, создав на основе их синтеза совершенно новое течение в декоративно-прикладном искусстве, которое достаточно широко применяется в процессе создания современных художественных произведений.

В процессе написания статьи, мы опирались на труды исследователей-педагогов, связанные со спецификой речи живописного искусства: А. Ю. Архипова, Г. В. Беды, В. В. Визер, А. Н. Волкова, Д. М. Кардовского, Н. П. Крымова, В. А. Серова, К. Ф. Юона и др.

Целью статьи является ознакомление с историей формирования и характерными чертами техники барельефной живописи как вида объемной живописи.

Объемная живопись – разновидность декоративно-прикладного искусства, при которой художественные произведения выполняются с помощью нанесения декоративной штукатурки или шпаклевочной массы на поверхность (в основном на листе гипсокартона) для создания объемного изображения какого-либо сюжета или образа, по ранее созданному эскизу. В современной классификации данная техника не относится к ремонтным работам, она стала разновидностью декоративно-прикладного искусства, и предназначена выполнять эстетическую функцию – украшать жизненное пространство людей. Истоком данной техники служит такой вид скульптуры как рельеф.

Рельеф (фр. *rilifer*, от лат. *rilievo* – приподнимать) – это выпуклое или углубленное изображение на плоскости, что обуславливает иной, в сравнении с круглой скульптурой художественный метод [3, Т. 2, с. 130]. Существуют следующие виды рельефа: выпуклый рельеф (низкий – барельеф, высокий – горельеф), углубленный рельеф (контррельеф, койланаглиф) и сквозной рельеф (был изобретен в XX веке русским скульптором, профессором И.С. Ефимовым).

В барельефе изображения выступают над плоскостью фона не более чем на половину объема. В горельефе изображения выступают над плоскостью фона более чем на половину объема, иногда фигуры воспринимаются объемной (круглой) скульптурой, немного соприкасающейся с плоскостью. В контррельефе изображение не выступает над фоном, а, наоборот, уходит вглубь. представляет собой своего рода негатив барельефа. В койланаглифе изображение обычно находится на уровне фона, имеет углубленный контур и выпуклую моделировку форм. Сквозной рельеф представляет собой контурное изображение с отсутствующей, частично или полностью, поверхностью фона (заднего плана изображения), воспринимается на просвет, иногда такой рельеф делается двусторонним для обозрения с каждой стороны. Выполняется все виды рельефа с применением сокращений в перспективе, и чаще всего воспринимаются фронтально или ракурсно (под различным углом зрения).

Сама идея изготовления рельефа предполагает простоту в лепке, отливке или резке, низкую технологичность и дешевизну производства, поэтому он получил максимальное распространение в большинстве мировых культур, начиная с Древнего Египта, Греции, Рима, стран Ближнего Востока и цивилизаций Центральной и Северной Америки [1, Т. VIII, с. 641–642].

На основе вышесказанного, техника объемной барельефной живописи является синтезом живописного искусства и скульптуры. Стоит отметить, что объемная живопись весьма схожа с живописным приемом импасто.

Импасто (итал. *impasto* – дословно «тесто») – прием в живописи в виде густой, сочной накладки красок для усиления эффекта света и фактуры [2, с. 28]. В методической литературе по техникам живописи, употребляется понятие «пастозная живопись», потому, что чаще всего краску в этой технике накладывают на поверхность холста с помощью кистей, мастихина, шпателя, или сразу из тюбика, даже не смешивая предварительно ее на палитре. Иногда, вместо вышперечисленных инструментов, используют пальцы рук, чтобы нанести краску на поверхность картины. В процессе работы мазки, нанесенные таким образом, не выглядят безукоризненно ровными, а имеют материальную фактурность, что в итоге придает особое своеобразие создаваемому художником изображению. Благодаря такой неровной фактуре и рельефности, мастера живописи могут достигать оригинальных эффектов при выполнении работы (придать трехмерность пространства, дополнительный объем изображаемым объектам, выделить градацию светотени и т.п.). Особенно эффектно в этой технике выглядят изображения с ярко выраженной текстурой поверхности: кора деревьев, каменные глыбы, гребни морских волн, лучи солнца, перистые или кучевые облака, элементы флоры.

Современный материал, который поспособствовал синтезу двух, одновременно разных, но в тоже время столь близких по своим мотивам, видов изобразительного искусства – декоративная штукатурка.

Штукатурка декоративная – штукатурка с лицевой поверхностью, выполняемой из декоративных растворных смесей с последующей обработкой: циклевкой, насечкой, наброской цветного песка [4, с. 2674].

Современная декоративная штукатурка вобрала в себя всевозможные исторические, национальные методы нанесения и способы декорирования. В современной жизни эта технология может существовать сама по себе как отделочный материал для придания разнообразных фактур, а может являться частью картины в объемной живописи, что становится в последнее время все популярней у художников.

Как вид декоративно-прикладного искусства, исходя из своих характеристик, объемная живопись имеет такие подвиды, как рельефная живопись (изображение частично выступает из плоскости фона), барельефная живопись (изображение выступает над плоскостью фона не более чем на четверть объема) и скульптурная живопись (нанесение

штукатурной массы мастихином или шпателем по принципу живописного приема импасто).

Барельефная живопись – разновидность декоративно-прикладного искусства, подвид объемной живописи, при которой произведения выполняются с помощью нанесения декоративной штукатурки или шпаклевочной массы на поверхность (в основном на листе гипсокартона), для создания изображения выступающего над плоскостью фона не более чем на четверть объема.

Данной технике характерно использование метода тонирования уже готового произведения. Для этого используется техника гризайль. Гризайль (фр. *grisaille* от *gris* – серый) – вид живописи, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего, серого, синего, черного или сепии (оттенок коричневого цвета), а также техника создания нарисованных барельефов и других архитектурных или скульптурных элементов, в ней учитывается только тон предмета, а цвет не имеет значения [3, Т. 1, с. 78]. Такая техника подходит для создания картин на гипсокартоне, а также, непосредственно, на поверхности стены.

Технология создания объемной картины достаточно проста, хотя, как любая техника имеет свои нюансы, далее рассмотрим ее доскональнее:

1. Поверхность основы тщательно выравнивают и обрабатывают грунтовочным составом, после высыхания поверхность оштукатуривают и ошкуривают, дабы сделать ее максимально гладкой.

2. Подготовленную поверхность снова грунтуют – это позволит укрепить поверхность и улучшить адгезию шпаклевки. После создают фоновое покрытие будущей картины.

3. После высыхания фонового слоя наносят ранее разработанный эскиз с помощью карандаша, угля или копировальной бумаги.

4. Вслед за этим, следует приготовить пластическую массу (консистенция густой сметаны) из шпаклевки: в емкость (размер подбирается, в зависимости от объема работы) налить определенное количество воды, затем засыпать сухую смесь (пропорции воды и смеси указаны на упаковке выбранного отделочного материала); состав тщательно перемешать до образования однородной тестообразной массы. Для ускорения процесса и качества замеса лучше использовать комбинированный инструмент для профессионального использования – дрель-миксер с электрической регулировкой оборотов. Количество состава необходимо готовить такое в таком объеме, чтобы использовать его за один прием.

5. Далее нанести небольшое количество состава на шпатель (мастихин) и нанести в нужных местах, в соответствии с эскизом. Дать составу подсохнуть (15–20 минут).

6. С помощью мастихина или подручных инструментов убрать лишнюю смесь, подправить контуры (можно с помощью влажных пальцев руки), и придать картине законченный вид. Пройтись по не затвердевшей

поверхности влажной кистью, чтобы сгладить контуры и придать изображению на картине плавность очертаний.

7. Дать шпаклевке полностью высохнуть и пройтись по поверхности мелкой наждачной бумагой.

8. Готовую композицию обработать грунтовкой в один-два слоя для укрепления.

9. Далее можно приступить к окрашиванию. Вначале нанести базовый цвет, который будет служить фоном. Краску наносить в два-три слоя, чтобы обеспечить прочность отделки и максимальную глубину цвета. В выпуклых местах краску сразу стирают с помощью влажной ткани или губки. В конце при необходимости придания дополнительной глубины и контраста, можно нанести еще более темный слой и растереть его более интенсивно, оставляя только в самых заглубленных участках гипсовой лепнины.

10. Нанести на готовое изделие защитное покрытие (лак), оно защитит поверхность от загрязнения, истирания и даст возможность протирать композицию влажной ветошью. Также защитит картину от выгорания, сохранит выразительность и яркость цветов и оттенков. Для удобства можно использовать не кисть, а краскопульт или аэрограф.

В заключение следует отметить, что любой вид рельефа классического типа не нуждается в особом обрамлении. Обычно рельефы оформляют для экспонирования в профилированной базе для фигур, границы композиции здесь определяются снизу этой базой, сверху – принципом изокефалии (художественным приемом, состоящим в расположении на одном уровне голов разных по величине и позам фигур). Напротив, объемная барельефная живопись нуждается в специфическом обрамлении, которое создавало бы эффект изолирования иллюзии от реальности, направляя взгляд зрителя в глубину изображения. Профилированный багет еще больше подчеркивает родство барельефной живописи с картиной.

Таким образом, объемная живопись, по своим задачам, близка к живописной картине: имеет плановость, создает иллюзию пространства. В ней могут сочетаться принципы барельефа и горельефа, может быть введен архитектурный, пейзажный или абстрактный фон. Являясь самостоятельным произведением, напрямую не связанным с архитектурой, она может быть помещена для экспонирования в любом современном интерьере, в качестве живописной картины. Прекрасно подойдет для оформления поверхности стен интерьеров, как офисов, кафе, ресторанов, театров, общественных зданий, так и интерьеров общеобразовательных заведений: детских садов, школ, колледжей и высших учебных заведений.

Перспективным, на наш взгляд, считаем дальнейшее использование материалов исследования при преподавании дисциплин «Специальные технологии в декоративно-прикладном искусстве», «Современные технологии в декоративно-прикладного искусства», «Технология художественной росписи» у студентов специальности 44.04.04 «Профессиональное обучение (по отраслям)» магистерская программа

«Технологии художественной обработки материалов» и «Декоративно-прикладное искусство в дополнительном образовании», «Арт-дизайн в пространстве культуры», «Проектирование и изготовление декоративных изделий» у студентов специальности 44.04.01 «Педагогическое образование» магистерская программа «Педагогика дополнительного образования» очной формы обучения в учреждениях высшего образования.

### Список литературы

1. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : в 10 т. Т. VIII : Р – С / В.Г. Власов. – СПб. : Азбука-Классика, 2008. – 844 с.
2. Диченко, Е. Художник в 100 картинах. Винсент Ван Гог / отв. ред. М. Терешина. – М. : Эксмо, 2015. – 96 с.
3. Популярная художественная энциклопедия : Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : в 2 т. / редкол.: В.М. Полевой (гл. ред.) и др. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – Т. 1 : А – М. – 447 с. Т. 2 : М – Я. – 431 с.
4. Терминологический словарь по строительству на 12 языках : (Рус., болг., венг., исп., серб.-хорв., чеш., англ., фр.) / ГСЭВ. Постоян. комис. по стр-ву; [Сост. М. Е. Беленький и др.]. – Москва : Рус. яз., 1986. – 861 с.

**M. Y. Biryukov**

### **TECHNIQUE OF BAS-RELIEF PAINTING AS A KIND OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS**

*This article examines the concept of “bas-relief painting”, which is a synthesis of sculpture and painting, describes the origins of its emergence and formation, and highlights the characteristic distinctive features as a subspecies of volumetric painting.*

**Key words:** *painting, sculpture, decorative and applied arts, three-dimensional painting, bas-relief painting technique.*



УДК [378.147.091.313:7.01]:[378.011.3-051:374]

**Назаров Глеб Борисович,**  
старший преподаватель кафедры  
дополнительного образования  
детей и взрослых  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
nazarovgleb1974@yandex.ru

## **АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*В статье выделены некоторые особенности организации художественно-проектной деятельности будущих педагогов дополнительного образования, способствующие формированию профессиональной компетентности и положительной мотивации к профессиональной деятельности.*

***Ключевые слова:** проект, будущий педагог дополнительного образования, профессиональная компетентность, художественно-проектная деятельность. программы художественно-эстетической направленности.*

Развитие системы дополнительного образования детей и взрослых в настоящее время осуществляется в соответствии с концепцией непрерывности и общедоступности, перехода от универсальности и формализации к индивидуализации, свободному выбору и максимальному развитию способностей каждого ребенка.

Модернизация системы дополнительного образования требует поиска новых подходов к профессиональной подготовке и формированию личности будущего педагога, творчески воплощающего эти требования в практической деятельности, обладающего фундаментальными научными знаниями, профессиональными компетенциями, педагогическими умениями, исследовательско-проектными и творческими навыками.

Отметим, что за последние годы система дополнительного образования реформируется за счет внедрения новых стратегий и инструментов, разработки новых методических подходов и программных документов.

Подчеркнем, что согласно стратегическому проекту «Доступное дополнительное образование для детей», в Российской Федерации созданы региональные модельные центры дополнительного образования детей. Развиваются новые виды учреждений дополнительного образования, которые ориентированы на увеличение доступности образования с учетом диджитализации, информатизации и мобильности. Среди таких

инновационных программ – программы «Успех каждого ребенка», «Цифровая образовательная среда», открытие детских технопарков «Кванториум», «IT-куб», образовательного центра «Сириус».

Инновационный формат учреждений дополнительного образования приносит изменения в их традиционную систему: появляется развитая инфраструктура, высокотехнологичное оборудование, что способствует их использованию на самых отдаленных территориях.

Новая парадигма образования ставит человека в центр образовательного процесса, продолжающегося в течение всей его жизни с целью реализации заложенного в нем личностного потенциала. Основой для этого является развитие творческой активности каждой личности в процессе познания окружающего мира и искусства [2, с. 24]. Систему дополнительного образования невозможно представить без творческих занятий по программам художественно-эстетической направленности (изобразительное искусство, музыка, мировая художественная культура), призванных формировать опыт эмоционально-ценностного отношения ребенка к миру, приобщать обучающихся к художественной культуре.

Программы дополнительного образования художественной направленности интегрируют психоэмоциональное, личностное, духовно-нравственное, профессиональное развитие обучающегося в целостном процессе формирования личности. Огромная роль в этом процессе принадлежит педагогу дополнительного образования.

Отметим, что овладение будущим педагогом дополнительного образования профессиональными компетенциями, освоение навыков практической художественно-творческой деятельности способствует формированию положительной мотивации к будущей профессиональной деятельности. Сегодня для профессионализации личности особую значимость приобретает формирование готовности к продуктивной творческой деятельности, развитие творческой самостоятельности, способности ориентироваться в решении творческих задач.

Художественно-проектная деятельность – это организованный педагогом процесс творческого взаимодействия субъектов, направленного на их самореализацию. Будущий педагог дополнительного образования должен уметь организовать продуктивную художественно-проектную деятельность, научить обучающихся рисовать и писать красками, работать в различных видах и техниках искусства. С этих позиций, С. С. Гармашова рассматривает художественно-проектную деятельность не только как деятельность художника, но и как деятельность педагога-художника, учитывая при этом современные подходы к образованию.

На наш взгляд, использование педагогического потенциала художественно-проектной деятельности в процессе подготовки студентов-бакалавров дополнительного образования является в настоящее время актуальной проблемой. В процессе формирования профессиональных компетенций студент приобретает новые знания, овладевает всеми этапами

работы над художественным проектом – стадиями планирования, анализа, синтеза.

Бакалавр направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование. Профиль подготовки «Дополнительное образование детей и взрослых» должен быть готов решать следующие профессиональные задачи:

- формировать образовательную среду для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационно-коммуникационных технологий;

- внедрять компетентностный подход к постановке и решению исследовательских задач в области науки и образования;

- использовать в профессиональной деятельности проектные методы;

- осуществлять профессиональное самообразование с целью личностного роста.

Вместе с тем, будущему педагогу дополнительного образования необходимо осознавать социальную значимость своей профессии, обладать мотивацией к осуществлению профессиональной деятельности. Понимание бакалавром того, что усвоение содержания образования является не конечной целью, а лишь средством развития личности, обуславливает особое стремление к овладению профессиональными компетенциями, что является важным фактором достижения повышенных результатов обучения.

Совершенствованию системы дополнительного образования посвящены научно-теоретические труды и методические исследования, базирующиеся на компетентностном подходе. Особенностью компетентностного подхода является ориентация будущих педагогов на профессионализм, на способность эффективно действовать в различных проблемных ситуациях.

Подчеркнем, что ученые по-разному подходят к определению структуры профессиональной компетентности педагога, в том числе, педагога дополнительного образования. С точки зрения С. И. Мокроусова, в содержание профессиональной компетентности учителя входят универсальные (ключевые) компетенции: информационная, социально-коммуникативная; общепрофессиональные (педагогические) компетенции: проективная, прогностическая, организаторская, познавательная; специальные профессиональные компетенции: методическая, аналитическая, изобразительная, культурологическая [3].

В. Н. Банников рассматривает профессиональную компетентность как компонент профессионального становления личности, включающий методическую, художественно-практическую и культурно-историческую составляющие [1, с. 18].

М. Ф. Рудзик определяет профессиональную компетентность педагога как многофакторное явление, включающее профессиональные научные знания и умения в совокупности с ценностными ориентациями, осознанием педагогом сферы, роли и характера своей деятельности, сформированностью

его общей культуры, направленностью на непрерывное самообразование и саморазвитие [5, с. 16].

П. В. Пайдуков в содержании профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования выделяет следующие компоненты: художественно-педагогическая направленность (мотивы, идеалы в области изобразительного искусства, потребности, стремление к организации художественно-творческой деятельности); профессиональные компетенции (компетенции в области художественно-педагогической деятельности, изобразительного искусства, педагогики, психологии; способность к управлению художественно-творческой деятельностью, владение технологическими приемами художественной деятельности; развитые профессионально значимые качества личности – художественно-образное мышление, воображение, способность к созданию художественного образа, творческая активность, организаторские способности, демократичность, требовательность, настойчивость, работоспособность, коммуникативность, конструктивность) [4].

В содержание профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования входят общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции.

Общекультурные компетенции (интеллектуальные, социокультурные, информационные, коммуникативные) необходимые для педагогической профессии, формируются в процессе изучения общеобразовательного цикла дисциплин. Профессиональные компетенции (педагогическая, проектная, научно-исследовательская, изобразительная, рефлексивная) формируются в процессе изучения общепрофессиональных дисциплин и дисциплин предметной подготовки, обеспечивая осознанное и качественное осуществление педагогической и художественной деятельности.

Главным показателем, позволяющим судить о наличии профессиональной компетентности у будущего педагога дополнительного образования, выступают профессиональные компетенции.

В содержании профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования ученые выделяют педагогические, проектные, научно-исследовательские, изобразительные, рефлексивные профессиональные компетенции. Педагогическая компетенция будущего педагога дополнительного образования проявляется в способности решать педагогические задачи и проблемы в области изобразительного искусства и их художественного образования. Изобразительная компетенция будущего педагога дополнительного образования способствует пониманию закономерностей практической реализации визуальных художественных образов на плоскости, в реальном и виртуальном пространстве, которые применяются в различных видах изобразительной деятельности; умение создавать собственные эстетически значимые продукты с помощью различных художественных материалов с учетом требований стиля, видов и жанров изобразительного искусства. Проектная компетенция будущего

педагога дополнительного образования включает его способность и готовность самостоятельно разрабатывать и реализовывать проекты в художественной и педагогической деятельности, организовывать проектную деятельность обучающихся. Научно-исследовательская компетенция будущего педагога дополнительного образования проявляется в способности организовывать исследовательскую деятельность в области обучения школьников изобразительному искусству и их художественного образования. Рефлексивная компетенция будущего педагога дополнительного образования позволяет ему наиболее эффективно и адекватно осуществлять рефлексию, что обеспечивает саморазвитие, профессиональный рост, творческий подход, результативность профессионально-педагогической деятельности.

На наш взгляд, в содержании профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования необходимо выделить художественно-проектную компетентность как составляющую профессиональной компетентности. В соответствии с этим, художественно-проектную компетентность можно представить в виде совокупности ряда готовностей:

- готовности к анализу проектных условий и формированию проектной задачи;
- готовности к предпроектному исследованию;
- готовности к планированию работы над художественным проектом;
- готовности к формированию художественно-проектной концепции проекта;
- готовности к разработке и оформлению художественно-технологической части проекта;
- готовности к анализу результатов проектного решения, художественно-проектной деятельности.

Отметим, что учебный план подготовки бакалавров дополнительного образования детей и взрослых включает дисциплины общехудожественного цикла («Проектная деятельность в области дополнительного образования», «Технологии развития творческих способностей детей и взрослых», «Организация работы в творческих объединениях и кружках», «Художественное творчество детей и взрослых», «Моделирование художественного образа в проектной деятельности», «Технологии изготовления декоративных украшений», «Флористический дизайн и декорирование», «Колористика и цветоведение»).

Художественно-проектная деятельность студентов предполагает освоение ими системы специальных знаний, формирование и развитие необходимых художественно-проектных умений и приобретение художественно-проектного опыта, что составляет основу для развития художественно-проектной компетентности как важной составляющей профессиональной компетентности педагога дополнительного образования.

В процессе изучения дисциплин художественно-изобразительного цикла происходит формирование структурных элементов следующих

готовностей, составляющих в совокупности художественно-проектную компетенцию:

- готовность к формированию художественно-проектной идеи;
- готовность к визуализации проектной идеи.
- готовность к формированию проектного задания;
- готовность к формированию художественно-проектной концепции.
- готовность к формированию проектного задания и проведения предпроектного исследования;
- готовность к планированию художественно-проектной деятельности;
- готовность к формированию и визуализации художественно-проектной концепции;
- готовность к анализу проведенной художественно-проектной деятельности.

Подчеркнем, что одним из основных методов обучения художественному проектированию является метод проектов, эффективность которого заключается в развитии у будущих педагогов дополнительного образования высокого уровня фантазии, творческого воображения, интуиции, умений передавать неопределенные, хаотические и другие сложные предметы, способности идентифицировать, отождествлять себя как с живыми существами, так и с неживым предметным миром.

Таким образом, художественно-проектная деятельность способствует развитию следующих способностей будущих дополнительного образования:

- коммуникативных, которые развиваются в процессе обсуждения творческих заданий, доказательства самых смелых идей;
- личностных, предполагающих развитие фантазии, любознательности, здоровых творческих амбиций;
- социальных, характеризующих способность к коллективной деятельности, готовность соблюдать самодисциплину, терпимость к мнению других.

Отметим, что проекты могут быть индивидуальными и групповыми. Мини-проекты могут укладываться в одно учебное занятие. Примерами индивидуальных проектов, осуществляемых студентами, являются следующие: «Древние образы в искусстве»; «Единство конструкции и декора в интерьере»; «Современное выставочное искусство» и др.

Художественно-проектная деятельность может носить характер коллективной творческой работы. Среди коллективных студенческих проектов выделим: «Народные праздничные обряды»; «История моды и культура костюма», «Боди-арт»; «Музей народных промыслов» и др.

Коллективная работа студентов благотворно сказывается на их дальнейшей профессиональной деятельности. Повышению самостоятельности и ответственности за принятые решения способствуют интерактивные формы проведения занятий, использование принципа проблемности и обсуждения реальных профессиональных проблем, а также,

создание в учебном процессе ситуаций, приближенных к профессиональным.

Таким образом, использование педагогического потенциала художественно-проектной деятельности в процессе подготовки студентов-бакалавров дополнительного образования является актуальной проблемой, поскольку студент приобретает новые знания, овладевает всеми этапами работы над художественным проектом.

Как составляющая профессиональной компетентности будущего педагога дополнительного образования выделена художественно-проектная компетентность, предполагающая формирование готовности к анализу проектных условий и проектной задачи; готовности к планированию работы над художественным проектом; готовности к разработке и оформлению художественно-технологической части проекта; готовности к анализу результатов проектного решения, художественно-проектной деятельности.

### Список литературы

1. Банников, В. Н. Профессиональное становление будущего учителя изобразительного искусства : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра пед. наук : 13.00.01 / Банников Виктор Николаевич ; Шуйс. гос. пед. ун-т. – Шуя, 2009. – 24 с.

2. Гармашова, С. С. Формирование готовности будущего учителя к творческой художественно-изобразительной деятельности средствами графической подготовки : дис.... канд. пед. наук : 13.00.08 / Гармашова Светлана Сергеевна ; ГОУ ВПО «Сочинский государственный университет туризма и курортного дела», 2007. – 245 с.

3. Мокроусов, С. И. Структура профессиональной компетентности учителя изобразительного искусства [Электронный ресурс] / С. И. Мокроусов. – Электронный научный журнал «APRIORI. Серия: Гуманитарные науки». – 2015. – № 2. – Режим доступа: <https://www.openrepository.ru/article?id=166700&ysclid=lp68k69r670977354>– Загл. с экрана. – Дата обращения: 15.11.23.

4. Пайдуков, П. В. Ведущие профессиональные компетенции в содержании профессиональной компетенции будущего учителя изобразительного искусства [Электронный ресурс] / П. В. Пайдуков, А. В. Пайдуков, Д. В. Пайдуков // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 6. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=23918>. – Дата обращения: 30.11.2023.

5. Рудзик, М. Ф. Совершенствование профессиональной компетентности педагогов образовательной области «Искусство» профильных общеобразовательных учреждений в условиях института повышения квалификации : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. пед. наук : спец. 13.00.08 / Рудзик Марина Федоровна ; Рос. гос. соц. ун-т. – М., 2005. – 21 с.

## ANALYSIS OF ARTISTIC DESIGN ACTIVITY AS A MEANS OF FORMING PROFESSIONAL COMPETENCE OF A FUTURE ADDITIONAL EDUCATION TEACHER

*The article highlights some features of the organization of artistic and design activities of future additional education teachers, which contribute to the formation of professional competence and positive motivation for professional activities.*

**Key words:** *project, future teacher of additional education, professional competence, artistic and design activities. artistic and aesthetic programs.*

УДК 745/749.046

**Киселёва Екатерина Васильевна,**  
преподаватель кафедры  
художественного образования  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
stesha013@mail.ru

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЯЗЫЧЕСКИХ МОТИВОВ И СИМВОЛОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ НАРОДНЫХ РОСПИСЕЙ

*В статье рассматривается проблема использования языческих мотивов и символов при изучении традиционных росписей с целью воспитания национального самосознания и любви к родной земле на материале народной культуры.*

**Ключевые слова:** *языческие мотивы, символы, славянская мифология, русские народные росписи, народные ремёсла.*

В последние годы в педагогической и художественной среде обозначился интерес к работе с обучающимися по воспитанию национального самосознания и любви к родной земле на материале народной культуры.

Особенно актуальна эта задача для учителей, занимающихся формированием эстетической культуры детей и молодёжи, творческого начала в области гуманитарного знания, изобразительно-пластических искусств, художественного труда, а также для художников-прикладников. К этому направлению сегодня проявляют живой интерес вузы, гимназии и лицеи, общеобразовательные и детские школы искусств, дома творчества и другие учебно-воспитательные учреждения. В настоящее время созрела потребность в исследованиях по данному вопросу.



Целью данной статьи является собрание и обобщение символов, образов зверей и птиц, традиционно изображаемых в народных росписях. Их корни уходят в дохристианскую мифологию славянских племён, находят отражение в сюжетах народных ремёсел. Исследование языческой мифологии помогает нам лучше понять мировоззрение, культуру и историю своего народа, а, следовательно, и самих себя.

Специфической особенностью мифологии древних славян является то, что их сознание пронизано мифологией природы, связано с культом плодородия, что и определяло жизнь человека, психологию и философию его поведения [5, с. 6].

Самой архаичной и более других сохранившей аграрно-магическую символику можно считать мезенскую роспись. На первый взгляд простые геометрические знаки на самом деле несут большую смысловую нагрузку, так как связаны с ранними земледельческими представлениями крестьян на Руси. Условными изображениями воды являются волнообразные линии, зигзаги, капельки. Чистой родниковой или дождевой воде приписывали целебные свойства и считали божественным даром. Часто в росписи можно встретить и знаки снега.

Знаки земли в мезенской росписи довольно разнообразны, чаще всего земля изображается квадратом, реже треугольником и ромбом. Данные мотивы активно используются в росписи, символизируя распаханное и засеянное поля, землю с запасами влаги и т.п.

Движущийся крест, свастика – древний знак коловорота, движения солнца, счастья и добра. Солярные знаки – это всевозможные круговые и крестообразные изображения, символизирующие солнце. Также с культом солнца славянская мифология связывает коня и уточку: утром огнегривый конь возводил солнце на небосвод, а уточка прятала его на ночь в воду.

Конь – ключевая фигура в народном декоративном искусстве. Он неразрывно связан с антропоморфными солярными образами и сам несёт в себе солярную семантику. Конь также символизирует богатство домашнего очага, семейное счастье, большую и дружную семью. Олень (лось) – знак дождя. Он вызывает дождь и снег, цепляя горами тучи. Оленей часто изображали как символ зарождения всего нового, духовного богатства, веселья и счастья. Бёрдо – в мезенской росписи прямоугольная решётка, состоящая из ряда клеток, символ поля, пашни [4, с. 7-9].

Символическое описание мира мы можем встретить не только в мезенской, но других русских народных росписях. Элементы росписей также несли в себе смысловую и ритуальную нагрузку.

Древо жизни, в окружении животных и с поющими на нём птицами – старинный и любимый народный сюжет, с ним связывалось представление о могуществе сил природы. Громовой знак – изображение шестилучевой розетки, связан с древним святилищем славянского бога грозы Перуна [1, с. 13].

Животный мир всегда интересовал человека на Руси, который жил среди лесов, занимался охотой, изучал повадки и привычки лесных обитателей. Они играли большую роль в его отношениях с природой, от них в конечном итоге зависела его жизнь. Этим объясняется то, что у разных народов так долго держалось языческое обожествление природы и зверей. Свидетельствует об этом и скифское искусство, и североевропейский «звериный стиль», распространившийся на Руси к IX-X векам.

Склонный к фантастике средневековый человек любил обращаться к диковинным животным. Наших предков увлекала не быль, а сказка, легенда. Образы русского фольклора нашли отражение в декоративно-прикладном искусстве. Грифон – мифологическое животное, полуорёл-полулев; олицетворение высших сил, союза неба и земли. Грифон – жестокое и яростное существо, носитель зла, страж богатства, золота и серебра. Часто в северных росписях изображался на крышке сундука. В древнерусской мифологии именовался Дивом. Единорог или индрик-зверь (инрог) – мифологическое животное с телом лошади (ранее быка или козла) и одним длинным прямым рогом на лбу. Индрик-зверь – глава и владыка звериного царства. Ещё в XVII веке рогу этого «отца всем зверям» приписывались целебные свойства. Русские люди того времени были убеждены, что рог единорога не только может оказывать помощь в различных болезнях, но и даёт владеющему им человеку уверенность в цветущем здоровье на всю жизнь. В северных росписях часто использовался сюжет борьбы единорога со львом как символического начала светлого и темного, дня и ночи, правды и кривды [3, с. 15].

Лев – хищный зверь Африки и Азии, семейства кошачьих, именуемый царём зверей. У себя на родине почитался божеством за свирепость и силу. Из стран древнего Востока лев пришёл на Русь, но изменил характер: утратил черты свирепого хищника, сохранив силу, мужество и благородство, которые русский человек ценил превыше всего и воспевал в песнях, былинах и сказках. Образ льва на Руси стал одним из любимых: его можно увидеть в белокаменных рельефах, на изразцах, в рисунках тканей, в изделиях из серебра, дерева. В северных сказках лев человеку друг, служит верой и правдой Ивану-царевичу. Часто используется этот образ в северных росписях. Иногда вместо кисточки на кончике хвоста льву рисуют листик и большие человеческие глаза, как знак миролюбия [1, с. 16].

Птица всегда была на Руси символом полёта, беспредельного неба, мечты о свободе. Излюбленными персонажами славянского фольклора были сокол и лебедь. С образом диковинной птицы Павы (Павлины) связывается в народном творчестве представление о счастье, о цветущем рае. Птица-солнце или Пава приносит на своих крыльях весеннее тепло.

В декоративно-прикладном искусстве одно из самых важных и даже почётных мест занимали изображения райских птиц. Наиболее распространенными и любимыми образами были Птицы Сирий и Алконост, им выделяли центральное место в композиции.

Вещая птица Алконост считалась птицей печали, всегда изображалась в древнерусской женской одежде и, кроме крыльев, имеет руки. Непременными атрибутами её являются корона и цветок в руке. Птица Сирина – один из самых любимых образов русского декоративно-прикладного искусства. Сирин, как и античные сирены, была наделена сильным голосом, который завораживал людей, сводил их с ума.

Во время языческого поклонения божественным силам природы Сирин изображали с открытой грудью. Она как бы воплощала собой кормилицу рода, женское начало природы. После принятия христианства образ её был несколько изменён, она превратилась в божью посланницу. Русалка-берегиня – хранительница вод. Её распущенные волосы символизировали волны, а открытая грудь – питательную влагу Матери-Природы. В руках она держит водяные лилии [2, с. 10].

Исследуя символику славянских росписей, можно прийти к выводу, что это была целостная система, отражающая окружающий мир. Глубокий символизм и аллегоричность являются признаком высокой культуры общества. Традиционные русские росписи оригинальны, самобытны, многолики и воплотили в себе особенности коллективной и индивидуальной ментальности русского народа. С течением времени декоративно-прикладное искусство развивалось и видоизменялось, однако глубокое значение каждого элемента и символизм узоров оставались неизменными.

Использование языческих мотивов и символов при изучении народных росписей способствует разноплановому развитию детей и молодёжи, освоению культурных ценностей и духовному обогащению. Поэтому одной из важнейших задач современной системы образования, по-прежнему, является возрождение, сохранение, изучение и пропаганда культурного наследия русского народа.

### Список литературы

1. Величко, Н. К. Роспись. Техника, приёмы, изделия / Н. К. Величко. – М.: АСТ-Пресс, 1999. – 174 с.
2. Дорофеева, Л. П. Русские северные росписи: практическое пособие-альбом / Л. П. Дорофеева. – Котлас: ОАО «Котласская типография», 2015. – 188 с.
3. Лебедевская, Г. Н. Звери и птицы в славянской мифологии и декоративном искусстве / Г. Н. Лебедевская. – Тверь: Ремас, 1988. – 35 с.
4. Постникова, Н. В. Мезенская роспись: учебно-методическое пособие для студентов специализации «Декоративная роспись» / Н. В. Постникова. – Ижевск: ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», 2011. – 34 с.
5. Шеппинг, Д. О. Мифы славянского язычества / Д. О. Шеппинг. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 301 с.

**E. V. Kiselyova****THE USE OF PAGAN MOTIFS AND SYMBOLS  
IN STUDYING FOLK PAINTINGS**

*The article deals with the problem of using pagan motifs and symbols in the study of traditional paintings in order to educate national self-consciousness and love for the native land on the basis of folk culture.*

**Key words:** *pagan motifs, symbols, Slavic mythology, Russian folk paintings, folk crafts.*

**УДК 37.015.31:7.01**

**Сонеч Татьяна Эдуардовна,**  
магистрант 1 курса,  
направление подготовки  
«Педагогическое образование»,  
магистерская программа  
«Изобразительное искусство»  
*song-tatya@yandex.com*

*Научный руководитель:*  
**Галак Наталья Васильевна,**  
доцент кафедры художественного  
образования ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
Заслуженный мастер  
народного творчества ЛНР,  
член Профессионального союза  
художников Российской Федерации

**СОВРЕМЕННОЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ  
ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*Статья посвящена эстетическому воспитанию детей в современном мире, которое предполагает приобщение к культуре и художественному творчеству. Именно в творческой деятельности ребенка развивается его активная эстетическая личность.*

**Ключевые слова:** *эстетическое воспитание, творческая деятельность, художественная культура, развитие способностей ребенка, эстетическое развитие, художественно-эстетическая деятельность.*

Эстетическое воспитание в современном мире является развитием культурных взглядов и вкусов детей. Оно формирует не только отношение к изобразительному искусству, но и ко всему, что может иметь эстетическую ценность для человека.

Целью данной научной статьи стало рассмотрение эстетического и духовного воспитания детей через активную художественную деятельность.

Эстетическое воспитание детей, начинающееся с малых лет, позволяет ребенку раскрыть свое внутреннее «я» и создает благоприятные условия для творческого развития и понимания красоты мира. Такое воспитание позволяет формировать в ребенке готовность творчески развиваться. Для достижения такой цели необходимостью развития внимательности, воображения, фантазии является первостепенной задачей. Так как они являются одними из основных условий для разнообразной творческой деятельности детей.

Основы художественно-эстетического воспитания закладываются у детей при активном участии взрослых. Эстетическое развитие продолжается на протяжении всей жизни и формирования личности ребенка, именно поэтому родители и педагоги должны создать среду, в которой у ребенка быстро развивались бы эстетические качества, художественный вкус, креативность.

Учителя в обычном процессе обучения стараются прийти к оптимальному уровню эстетического воспитания. Нужно видеть основную цель эстетического воспитания в том, чтобы в ребенке могло органично соединиться наличие художественного вкуса и эстетического идеала. Так как достаточно слабым местом эстетической воспитанности детей является именно область художественного вкуса и самого эстетического идеала.

Измерение эстетической воспитанности ребенка можно проследить по некоторым критериям: социальным, педагогическим и психологическим. Именно к социальным можно отнести интересы к искусству, а также вычислить потребности в общении эстетическими проявлениями жизни.

О психологических явлениях легко судить по тому, как ребенок взаимодействует с объектами искусства и реальностью, как подходит к оценке какого-либо художественного произведения, а также как оценивает свое психическое состояние после общения с определенным произведением.

Педагогическим условием развития художественно-эстетических способностей ребенка выступает возможность предоставить разные практические возможности для развития собственных художественных способностей, которые в свою очередь основываются на потребности к творческому труду.

В эстетическом воспитании детей основная роль отводится художественному творчеству. Оно рассматривается под призмой действенного приобщения ребенка к духовным ценностям человеческой культуры через эмоциональный фон личностного опыта. Многие отечественные и зарубежные педагоги поднимали в своих трудах вопросы об

эстетическом воспитании детей, например, В. А. Сухомлинский, Н. И. Киященко, В. Н. Шацкая.

Эстетическое воспитание как более широкое понятие включает эстетическое развитие – целенаправленный процесс организации в ребенке природных задатков, инициирующих эстетическое восприятие, творческое воображение, эмоциональные переживания, образное мышление, развитие духовно-нравственных качеств.

Художественно-творческое развитие – это предусмотренное формирование способностей и дарований несовершеннолетних в различных средах искусства.

Один из методов воспитания «Показ» используют на первой встрече с предметом эстетической действительности. Для преподавателя важно правильно определить предмет показа, чтобы внимание детей было полностью сосредоточено на произведении. При выборе определенного метода для эстетического воспитания педагогу необходимо найти такие приемы, чтобы у ребенка возникало желание собственными руками творить «произведения искусства», а также принимать непосредственное участие в какой-либо художественной деятельности. Подобная деятельность в развитии художественно-эстетического направления обязана вызывать постоянное участие детей в работе. Детям важно не просто чувствовать что-то красивое и прекрасное, но и самим создавать это нечто.

На занятиях по изобразительному искусству обучающиеся формируют навыки, необходимые в общественной работе и работе в командах. Дети не только могут познакомиться с прекрасным, но и сами участвуют в создании этого прекрасного не только в искусстве, но и в жизни и труде. В своей творческой деятельности, используя эмоциональную сферу, ребенок может развиваться как активная духовно-эстетическая личность.

Занимаясь художественной деятельностью с детьми, преподаватель в совместной работе должен ставить перед собой задачу именно в развитии творческих способностей детей, а также в сохранении и развитии их индивидуальности.

Эстетическое воспитание формирует способности активного эстетического отношения детей к произведениям искусства и стимулирует их посильное участие в создании прекрасного в труде, в искусстве, в творчестве по законам красоты [6, с. 14].

Так, Мария Монтессори считает, что одной из основных задач воспитания является именно развитие способностей эстетического восприятия, среди которых не только чувства цвета и ритма, а также поэзии и музыкального слуха.

Важной частью воспитания является художественное воспитание, использующееся в качестве воздействия средства искусства. Как средство и условие изобразительная художественная деятельность ребенка является частью эстетического воспитания. Художественная деятельность называется

таковой только тогда, когда полностью связана с такими видами искусств как изобразительная и декоративно-прикладная деятельность.

Проблема эстетического воспитания имеет свои специфические задачи, которые делятся, в свою очередь, на две группы. Первая из них направлена на формирование у ребенка эстетического отношения к окружающему миру. Здесь предусматривается следующее: развитие умения видеть красоту в природе, искусстве, поступках; понимание прекрасного; воспитание художественного вкуса, потребности в познании окружающего прекрасного. Вторая же группа задач эстетического воспитания направлена на формирование художественных умений в области различных искусств: обучение детей рисованию, конструированию, лепке. Перечисленные группы задач в процессе реализации будут иметь положительный результат лишь при условии их тесной взаимосвязи [2, с. 162].

Система эстетического воспитания детей нацелена на духовное развитие личности. Чувство прекрасного, красоты вещей и окружающих предметов создает в ребенке эмоциональные состояния, которые пробуждают интерес к жизни, обостряют любознательность и развивают мышление.

Занимаясь эстетическим воспитанием детей, педагог вовлекает детей в мир сказок, где с помощью фантазии способны оживать линии и мазки краски, в процессе чего ребенок не просто развивает свое воображение, но и приобретает практические навыки самовыражения.

В последние годы возросло внимание к проблемам методики и теории художественно-эстетического воспитания детей разного возраста. Стоит отметить, что подобное воспитание является самым важным средством в формировании отношения ребенка к окружающей его действительности. Художественный вкус всегда присутствует у детей на различных уровнях развития, что позволяет определить уровень эстетической воспитанности личности ребенка.

Советский теоретик искусства Н. А. Дмитриева отмечает, что из множества существующих воспитательных систем, главной задачей эстетического воспитания является именно желание дать направление, а также развитие чувству прекрасного – эстетическому чувству.

Благодаря активной творческой деятельности, у ребенка развиваются и приобретают преобладающее значение позитивные эмоции, благоприятно влияющие не только на него самого, но и на окружающих его людей. Так в процессе художественно-эстетического воспитания закладывается фундамент будущего развития всего человечества. Период социализации человека именно в детском возрасте развивает любознательность и познавательный интерес.

Подводя итог стоит подчеркнуть, что именно гармоничная и всесторонне развитая личность: образованная, прогрессивная, высоконравственная, является основной и главной целью эстетического воспитания.

### Список литературы

1. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. / Д. Б. Богоявленская. – Москва: Издательский центр «Академия», 2002. – 320 с.
2. Лихачев, Б. Т. Методологические основы педагогики / Б. Т. Лихачев. – Самара : Бахрат, 1998. – 199 с.
3. Лихачев, Б. Т. Педагогика: курс лекций / Б. Т. Лихачев; под ред. В. А. Сластенина. – Москва: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2010. – 647 с.
4. Сокольникова, Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. пед. вузов / Н. М. Сокольникова. – Москва: Издательский центр «Академия», 1999. – 368 с.
5. Торшилова, Е. М. Развитие эстетических способностей детей 3-7 лет: (Теория и диагностика) / Е. М. Торшилова. – Екатеринбург: Деловая кн., 2001. – 140 с.
6. Шацкая, В. Н. Общие вопросы эстетического воспитания в школе / В. Н. Шацкая. – Москва: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1955. – 184 с.

**T. E. Sonets**

#### **MODERN AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN IN THE PROCESS OF ARTISTIC ACTIVITY**

*This article is devoted to the aesthetic education of children in the modern world, which involves familiarization with culture and artistic creativity. It is in the creative activity of the child that his active aesthetic personality develops.*

**Key words:** *aesthetic education, creative activity, artistic culture, development of the child's abilities, aesthetic development, artistic and aesthetic activity.*



УДК 378.011.3-051:7

**Шведунова Ирина Александровна**,  
магистрант 2 курса  
направление подготовки  
«Педагогическое образование»  
магистерская программа  
«Педагогика высшего  
профессионального образования»  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
*streindger@gmail.com*

*Научный руководитель*  
**Кондратенко Анна Павловна**,  
декан ФМХО имени  
Джульетты Якубович  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических  
наук, доцент  
*annakondratenko@rambler.ru*

## СУЩНОСТЬ И СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩИХ ПЕДАГОГОВ

*В статье рассматривается сущность и структура художественно-эстетической культуры будущих педагогов, включающая эстетические потребности, интересы, наклонности личности.*

***Ключевые слова:** художественно-эстетическая культура, эстетическое сознание, эстетические потребности.*

Ключевым аспектом модернизации современного образования является развитие и совершенствование духовно-эстетической культуры личности, предоставление условий для ее художественно-творческого самовыражения, духовного самосовершенствования.

Эстетическое воспитание всегда было одним из важнейших компонентов духовного развития личности, способствующим становлению ее художественно-эстетической культуры и развития творческого потенциала, формированию и развитию эстетического эмоционально-чувственного и ценностного сознания и соответствующей ему деятельности под влиянием искусства и явлений реальности (О. С. Газман, В. А. Сластенин).

Художественно-эстетическая культура личности является показателем общего уровня развития духовно-эстетической культуры человека, в которую

входят его эстетические потребности, интересы, наклонности, взгляды, развитая чувственно-эмоциональная сфера. Все эти компоненты составляют структуру эстетического сознания личности.

В работах Л. А. Зеленова, А. В. Пирадова, Л. Н. Столовича художественно-эстетическая культура личности связывается, прежде всего, со сферой ее эстетического сознания. Ученые считают, что художественно-эстетическая культура является показателем развития эстетического сознания индивида, таких его компонентов, как эстетическое восприятие, эстетические чувства, вкусы, эстетическая оценка, эстетические взгляды, интересы, потребности и т.д.

Так, А. В. Пирадов подчеркивает, что «именно эстетические потребности составляют фундамент эстетического вкуса, который вместе с тактом («талантом общения»), мастерством («талантом делания») и определенными воззрениями образуют в итоге художественно-эстетическую культуру человека как активного и самостоятельного субъекта» [2, с. 9].

Актуальными для нашего исследования являются научные взгляды ученых, которые рассматривают художественно-эстетическую культуру как интегрально-личностное образование, охватывающее чувственную сферу личности и ее активную практическую деятельность по преобразованию действительности по законам красоты. Так, по мнению Н. Б. Крыловой и Л. П. Печко, эстетическая культура выступает не только как средство и результат развития эстетического восприятия, эстетических чувств, вкусов, эстетических оценок, т.е. сознания личности, но и фактор развития ее творческого потенциала [1, с. 19].

На основании анализа вышеизложенных подходов к определению понятия «художественно-эстетическая культура личности» можно сделать вывод, что под данным феноменом мы понимаем личностно интегрированное качество, выражающееся в способности индивида эстетически воспринимать действительность и искусство, давать им эстетическую оценку, а также активно участвовать в преобразовании окружающего мира, воплощать его в создаваемых ценностях.

Художественно-эстетическая культура личности является сложным многомерным явлением, которую не стоит отождествлять только с приобретенными знаниями, умениями и навыками в области искусства. И хотя эта многоуровневая система проявлений поведения включает приведенные составляющие, однако ими не ограничивается.

Компонентами художественно-эстетической культуры выступают эстетическое сознание, как проявление внутренней духовной активности, выражающейся в стремлении человека творить по законам красоты, и как художественно-эстетическая деятельность личности, т.е. представляющее собой единство эстетического мышления, чувств и соответствующей деятельности человека [3, с. 175].

Каждый из компонентов художественно-эстетической культуры представляет собой сложное структурное образование.

В структуру эстетического сознания входят: эстетическое восприятие, эстетические переживания, эмоции, чувства, эстетические потребности и интересы, художественно-эстетический опыт, художественно-эстетические взгляды, убеждения, художественно-эстетическая оценка, художественно-эстетический идеал.

Вторым важным структурным компонентом художественно-эстетической культуры личности является художественно-эстетическая деятельность, поскольку эстетически развитого человека отличает не только умение эстетически воспринимать и оценивать прекрасное в жизни и искусстве, но и стремление и способность преобразовывать действительность по законам красоты.

Художественно-эстетическая деятельность включает в себя эстетико-воспринимающую, эстетико-познавательную, эстетико-оценочную деятельности, в процессе которых развивается эстетическая активность личности. Психологической предпосылкой ее формирования является развитие художественно-эстетических способностей [4, с. 18].

Основываясь на теоретических положениях о сущности художественно-эстетической культуры личности, мы определяем художественно-эстетическую культуру будущих педагогов как личностно интегрированное образование, в структуру которого входят такие компоненты, как:

- эстетическое сознание (способность эстетически воспринимать и оценивать действительность и искусство, ориентироваться в художественно-эстетических ценностях, сформированность эстетических ценностных ориентаций: художественно-эстетических взглядов, вкусов, интересов, потребностей, идеалов);

- эстетические знания (знания об общеэстетических закономерностях и категориях, общей и эстетической культуре личности, особенностях эстетического развития человека, знания в области художественной культуры);

- художественно-эстетическая деятельность (эстетические мотивы выбора видов эстетической деятельности: осознанность, стремление к эстетическому совершенствованию; самосовершенствованию и самореализации, сформированность опыта активной эстетической деятельности в искусстве, труде, поведении, человеческих взаимоотношениях).

На наш взгляд, все эти взаимосвязанные элементы художественно-эстетической культуры влияют на духовный мир студента, способствуют выявлению его творческих способностей, а также являются наиболее значимыми в будущей профессиональной педагогической деятельности.

Художественно-эстетическая культура и художественно-эстетический вкус приобретает в нынешних условиях важное значение в силу того, что это духовно-практическое образование личности способно обеспечить освоение окружающей действительности и искусства по законам красоты. Задача

современной образовательно-воспитательной практики состоит в том, чтобы создать необходимые педагогические условия для формирования художественно-эстетической культуры будущих педагогов, используя при этом потенциальные возможности образовательной среды университета.

### Список литературы

1. Крылова, Н. Б. Формирование эстетической культуры личности: школа, трудовой коллектив, вуз / Н. Б. Крылова, Л. П. Печко. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
2. Пирадов, А. В. Эстетическая культура личности / А. В. Пирадов. – М.: Знание, 1978. – 36 с.
3. Семенченко, Ф. Г. Эстетическое отношение как фактор гуманизации жизни человека / Ф. Г. Семенченко // Формирование эстетического отношения к искусству: в 6-ти т. – Т.1. – М., 1991. – С. 174-176.
4. Эстетическое воспитание в школе / Ред. М. Р. Семенова. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1991. – 184 с.

**I. A. Shvedunova**

### ESSENCE AND STRUCTURE ARTISTIC AND AESTHETIC CULTURE OF FUTURE TEACHERS

*The article examines the essence and structure of the artistic and aesthetic culture of future teachers, including aesthetic needs, interests, and inclinations of the individual.*

**Key words:** *artistic and aesthetic culture, aesthetic consciousness, aesthetic needs.*

# ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ УЧИТЕЛЯ

---

УДК 376+373.2

**Смолякова Инна Васильевна,**  
заместитель директора по учебно-  
воспитательной работе, учитель  
музыки и внеурочной деятельности  
ГУ ЛНР «ЛУВК "Новое поколение"»  
*smolyakovainna1973@mail.ru*

## ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО- ЭСТЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

*В статье раскрываются пути повышения эффективности художественно-эстетического образования детей с ограниченными возможностями здоровья путем вовлечения их во внеурочную деятельность. Автором описан опыт обучения детей с ЗПР, с РАС, с НОДА, с ТНР, слабовидящих, слабослышащих игре на металлофонах, диатонических колокольчиках, треугольнике, барабанах в оркестре в условиях инклюзивного образовательного учреждения.*

**Ключевые слова:** *инклюзивное образование, ограниченные возможности здоровья, ЗПР, РАС, НОДА, ТНР, слабовидящий, слабослышащий, особые образовательные потребности, музыкальные способности, обучение, социализация, ладовое чувство, музыкально-ритмический слух.*

Инклюзивное образование – это специально организованный образовательный процесс, обеспечивающий ребенку с ограниченными возможностями здоровья равные возможности со здоровыми сверстниками. Одной из приоритетных задач инклюзивного образования является создание условий по обеспечению равного доступа к образованию для всех обучающихся. Творческое развитие и социализация детей с ограниченными возможностями здоровья должны осуществляться с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей, Реализация данной задачи невозможна без использования системы внеурочной деятельности.

В научно-методической литературе внеурочная деятельность рассматривается как проявляемая вне уроков активность детей, обусловленная в основном их интересами и потребностями, направленная на познание и преобразование себя и окружающей действительности, играющая

при правильной организации важную роль в развитии обучающихся и формировании ученического коллектива.

Как отмечают Д. В. Григорьев и П. В. Степанов, внеурочная деятельность обучающихся объединяет все виды деятельности школьников (кроме учебной деятельности на уроке), в которых возможно и целесообразно решение задач их воспитания и социализации [2, с. 11]. Художественно-эстетическое направление внеурочной деятельности является одним из базисных.

Основная цель нашей статьи состоит в поиске путей повышения эффективности художественно-эстетического образования детей с ограниченными возможностями здоровья путем вовлечения их во внеурочную деятельность.

Государственное учреждение Луганской Народной Республики Луганский учебно-воспитательный комплекс «Новое поколение» является инклюзивным. Наряду с детьми с типичным развитием в школе обучаются дети с ОВЗ, различных нозологий, а именно: с задержкой психического развития (ЗПР), с расстройствами аутистического спектра (РАС), с нарушениями опорно-двигательного аппарата (НОДА), с тяжелыми нарушениями речи (ТНР), слабовидящие и слабослышащие. В данном учебно-воспитательном комплексе «Новое поколение» большое внимание уделяется художественно-эстетическому образованию детей, в том числе с ОВЗ. По традиции дети начальной школы и среднего звена играют на ложках и детских музыкальных инструментах (металлофонах, диатонических колокольчиках, треугольниках), а обучающиеся 7 – 11 классов – на барабанах. Существует оркестр детских музыкальных инструментов «Фантазия», интегрированный ансамбль «Удалые ложкари» и интегрированный коллектив «Перкуссия» – барабанщики. Данные коллективы называются интегрированными, потому что в них занимаются как дети с типичным развитием, так и дети с ЗПР, с РАС, с НОДА, с ТНР, слабовидящие и слабослышащие.

Целью занятий детей в интегрированных инструментальных коллективах является развитие интереса обучающихся к искусству, желания слушать музыку, исполнять её на различных инструментах в ансамбле.

На реализацию поставленной цели направлены следующие задачи: обучить игре на инструментах, основам нотной грамоты; научить творчески, эмоционально исполнять репертуар; развивать музыкальные способности: чувство ритма, музыкальный слух, память, внимание; воспитывать собранность и дисциплину, умение давать объективную оценку своего исполнения в ансамбле; развивать творческое мышление, навыки импровизации; формировать навыки ансамблевой игры; приобщать к концертной деятельности.

Все вышеперечисленные задачи реализуются с учетом психофизиологических особенностей участников коллективов.

Обучение детей начинается с простейших ритмических упражнений, с записи метроритмических схем и чтения их путем прохлопывания и игры на ложках. Лучше всего использовать в работе мелодии русских народных песен, которые детям знакомы, такие как: «Во саду ли в огороде», «Во кузнице», «Во поле береза стояла», сочетая игру на шумовых инструментах, например, на ложках, барабанах, с музыкально-ритмическими движениями.

Особое внимание уделяем развитию общей координации рук. Для этого используем нейрогимнастические упражнения. Нейрогимнастика – это немедикаментозный вид помощи детям, имеющим различные неврологические заболевания и синдромы, такие как: ЗПР, СДВГ, РАС, алалия, дизартрия и другие. Психомоторная коррекция направлена на коррекцию различных нарушений ребёнка, с целью восстановления у него нормального функционирования мозга. Положительный опыт применения нейрогимнастики в коррекционной работе с детьми с ОВЗ дошкольного возраста был отмечен в статье воспитателями МКДОУ Детский сад №348 «Радость», г. Новосибирск, Е. В. Андреевой и Н. Р. Войшевой [1].

Нейрогимнастика полезна не только детям с ограниченными возможностями здоровья, но и всем школьникам, так как синхронизация работы головного мозга направлена на улучшение мозговой деятельности и профилактику заболеваний головного мозга.

Следующим этапом работы является обучение основам нотной грамоты и буквенным обозначениям нот на пластинках металлофонов. Параллельно развиваем чувство ритма и умение импровизировать, исполняя простейшие народные прибаутки на 1-2 звуках или на ложках с пропеванием мелодий.

На последующих этапах знакомим детей с размерами  $2/4$  и  $3/4$ . Учим тактировать в данных размерах, выделять сильную и слабые доли, определять на слух, в каком размере звучит произведение. После того, как сформирован навык чтения метроритмических упражнений в размерах  $2/4$  и  $3/4$ , переходим к разучиванию пьес, читая их с листа. В работе над пьесами обращаем внимание на правильность звукоизвлечения на различных инструментах, отрабатываем штрихи, работаем над ансамблевым исполнением.

В работе используются следующие методы обучения:

- наглядный метод, который имеет две разновидности: наглядно-слуховой и наглядно-зрительный. Наглядно-слуховой является ведущим методом музыкального воспитания, без него не осуществимо восприятие музыки (исполнение музыкальных произведений педагогом или использование ТСО). Наглядно-зрительный метод имеет вспомогательное значение (иллюстрации, дидактические пособия, карточки с графическими изображениями ритма);

- словесный метод (передача определённых знаний в виде беседы, рассказа-пояснения, разъяснения);

- практический метод (показ педагогом исполнительских приёмов в пении, музыкально-ритмических движениях, в игре на музыкальном инструменте и освоении их детьми).

С участниками интегрированных коллективов с ограниченными возможностями здоровья целесообразны дополнительные индивидуальные занятия, которые должны проводиться с учетом психофизиологических особенностей.

Коллективы «Удалые ложкари», оркестр ДМИ «Фантазия», «Перкуссия» являются постоянными участниками и победителями Открытого интегрированного фестиваля детского творчества «Один мир – одна мечта». Для детей с ограниченными возможностями здоровья участие в концертах и фестивалях наряду со здоровыми сверстниками имеет важное значение, так как у них формируется уверенность в себе, развиваются творческие умения. Занятия в ансамбле или оркестре для детей с ограниченными возможностями здоровья является источником позитивных переживаний, содействует реализации их потребностей, дает неограниченные возможности самовыражения и самореализации в процессе творчества и в процессе познания себя самого.

### Список литературы

1. Андреева, Е. В. Использование методов нейрогимнастики в коррекционно-педагогической работе с дошкольниками с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс] / Е. В. Андреева, Н. Р. Войшева // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наука и социум», 2022. – №XIX. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-metodov-neyrogimnastiki-v-korreksionno-pedagogicheskoy-rabote-s-doshkolnikami-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami>. – Загл. с экрана. – Дата обращения: 20.02.23.

2. Григорьев, Д. В. Методический конструктор: пособие для учителя / Д. В. Григорьев, Т. В. Степанов. – М.: Просвещение, 2011. – 223 с.

*I.V. Smolyakova*

### WAYS OF IMPROVING THE EFFECTIVENESS OF ARTISTIC AND AESTHETIC EDUCATION OF CHILDREN WITH DISABILITIES

*The article reveals ways of improving the effectiveness of artistic and aesthetic education of children with disabilities by involving them in extracurricular activities. The author describes the experience of teaching children with delayed mental development (DMD), autism spectrum disorder (ASD), musculoskeletal disorders (MSDs), severe speech disorders, visually impaired, hearing impaired to play metallophones, diatonic bells, triangles, drums in an orchestra in an inclusive educational institution.*



**Key words:** *inclusive education, disability, delayed mental development (DMD), autism spectrum disorder (ASD), musculoskeletal disorders (MSDs), severe speech disorders, visually impaired, hearing impaired, special educational needs, musical abilities, training, socialization, sense of harmony, an ear for music and rhythm.*

**УДК 373.016:784**

**Якубенко Елена Владимировна,**  
старший преподаватель высшей  
категории ГУДО ЛНР «Алчевская  
детская музыкальная школа  
имени Ивана Алчевского»  
*solar-guy@yandex.ru*

**Спицына Юлия Владимировна,**  
старший преподаватель высшей  
категории ГУДО ЛНР «Алчевская  
детская музыкальная школа  
имени Ивана Алчевского»  
*juliaspitsyna1969@mail.ru*

### **ВЛИЯНИЕ РЕПЕРТУАРА НА РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ОБУЧАЮЩИХСЯ НА УРОКАХ ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЯ**

*В статье раскрываются особенности подбора репертуара в классе вокального ансамбля, подчёркивается влияние исполняемых произведений на развитие творческого потенциала обучающихся. Авторы статьи поднимают вопросы формирования гармоничной личности, воспитания лучших качеств ребёнка в творческом коллективе. Значительное внимание в статье уделяется проблеме патриотического воспитания подрастающего поколения.*

**Ключевые слова:** *вокальный ансамбль «Премьера», репертуар, творческий потенциал, академическое пение, эстрадная манера исполнения, конкурсы, сценическое движение, аранжировки, патриотическое воспитание.*

Один из главных вопросов, всегда стоящий перед педагогической наукой – воспитание здоровой, разумной, гармонически развитой личности. Музыкальная педагогика в этом отношении не является исключением. Она решает вопросы формирования гармоничного человека своими методами,

один из которых – развитие лучших качеств ребёнка в творческом коллективе. А именно – в вокальном ансамбле.

Пение в вокальном коллективе оказывает исключительное влияние на формирование личности ребенка, является важнейшим средством нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения. Этому во многом помогает то обстоятельство, что в вокальном искусстве соединяются воедино музыка и слово. В последние годы малые формы совместного музицирования, в частности, вокальные ансамбли, занимают значительное место в конкурсной и концертной практике.

Процесс освоения любого произведения всегда связан с кропотливой работой по преодолению художественно-исполнительских и технических трудностей, а потому воспитывает в детях трудолюбие, заставляет их подчинять свои личные интересы интересам коллектива. Эти важные задачи положительно решаются только в хорошо организованном ансамбле, благодаря широкой учебно-воспитательной деятельности и целенаправленной работе по усвоению разнообразного репертуара.

Опуская разговор о целях и задачах предмета «вокальный ансамбль», подчеркнём, что самое важное, на наш взгляд, свойство вокальной музыки – это пробуждение в ребёнке стремления к красоте, воспитание в нем художника и участника творческого процесса. Итак, творческое начало, оно же – креативность, оно же – созидание. Данная формулировка – основа любого движения вперёд. Не всегда это движение в правильную сторону – есть ошибки, неудачи, исправление этих ошибок и новые поиски. Так и в работе педагога вокального ансамбля: каждый шаг – творчество и поиск. Креативный дух присутствует уже на первом этапе работы – в выборе репертуара.

Все мы знаем, насколько это серьезный, порой даже мучительный процесс. Отбор произведений осуществляется с учетом их доступности, необходимости, художественной выразительности. Зачастую репертуар зависит от дат, особых праздников и мероприятий. Выбранный материал должен соответствовать реальным возможностям освоения его коллективом.

Репертуар – самый важный, можно сказать, центральный вопрос жизни творческого коллектива, его лицо, его визитная карточка, от него зависит и перспектива дальнейшего развития. Еще не слыша ансамбля, но зная его репертуар, в определенной мере можно точно судить о творческом лице, эстетических и нравственных позициях, исполнительских возможностях коллектива.

Умело подобранный, высокохудожественный репертуар обеспечивает творчески активную жизнь ансамбля, постоянно повышает его исполнительское мастерство в целом и каждого отдельного исполнителя в частности. И, наоборот, случайно составленный репертуар чаще всего приводит к тяжелым последствиям – распаду коллектива. Вот почему с такой тщательностью должна продумываться руководителем репертуарная политика, особенно на начальном этапе существования ансамбля.

Планировать к изучению много сложных и объёмных произведений не следует. Для детей это может оказаться неразрешимой задачей, что обязательно скажется на продуктивности в их работе, может повлечь за собой утомление, отсутствие интереса к делу, которым они занимаются, в некоторых случаях даже отчуждение от пения вообще. Сложные композиции рекомендуется вводить в репертуар с осторожностью, с учетом всей последующей работы. В то же время большое количество технически простых произведений должно быть в репертуаре ограничено, так как легкая программа не стимулирует профессиональный рост. Изучаемое произведение должно быть интересно участникам ансамбля, это дает дополнительный стимул к работе, побуждает у юных вокалистов стремление скорее выучить любимую песню.

Успешный концертирующий вокальный коллектив должен иметь в перечне исполняемых произведений сочинения различных эпох и композиторских школ, отличающихся по стилистической и жанровой направленности. Основу репертуара могут составлять сочинения русских и зарубежных классиков, народные песни, произведения современных авторов и т. д. Главное, чтобы эти произведения были высокохудожественными как в музыкальном, так и в литературном отношении. Следует одновременно учитывать возможности поющих и «концертность» репертуара, ведь многие произведения коллектив должен удерживать в памяти несколько лет. Желательно так же, чтобы в работе были и несколько произведений *a`capella* - они хорошо развивают слух и чистоту интонации.

Репертуарная политика имеет приоритетное направление в деятельности образцового вокального ансамбля «Премьера». Авторы данной статьи являются руководителями этого коллектива уже около 17 лет, и именно на опыт работы с «Премьерой» мы и будем опираться в наших дальнейших рассуждениях. Репертуар коллектива составляют произведения композиторов – классиков, современных композиторов и исполнителей, народные песни, а также значительно обновленный (с помощью аранжировок) репертуар композиторов – песенников. Процесс поиска репертуара происходит непросто. Иногда приходится переслушать и пересмотреть не один десяток примеров, пока найдёшь «свою» песню. А иногда решение приходит неожиданно, даже спонтанно, случайно. Но именно это «неожиданное» произведение становится репертуарной звездой. Такая история произошла с «Песней земли» Майкла Джексона. На рабочей репетиции одна из участниц ансамбля «вдруг» вспомнила мелодию этой песни. У руководителей возникла идея обработать мировой хит для «Премьеры». Придумали новую аранжировку, русский текст, яркую хореографию. В итоге песня обошла все конкурсы и концертные площадки города. Ещё один пример «скороспелой» песни – «Погоня» Яна Френкеля, которая впоследствии принесла коллективу лауреатское звание конкурса «Молодая гвардия» (председатель жюри И. Кобзон). Иногда такие неожиданные песни имеют очень долгую жизнь, как, например, «Мы –

единое целое», которая вот уже в течение 6 лет звучит на торжественных мероприятиях Алчевска.

В репертуарном списке «Премьеры» значительное место занимает классическая популярная инструментальная музыка, приспособленная к вокальному исполнению. Сама по себе эта инициатива не нова, но каждый коллектив открывает её для себя заново. Несколько лет назад такую мысль высказал один из руководителей ансамбля, предложив исполнить «Танец Анитры» Э. Грига. А далее: Марш из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Шествие гномов» Э. Грига, «Неаполитанская песенка» П. Чайковского, «Итальянская песенка» из Детского альбома П. И. Чайковского, цикл «Времена года» на темы 4-х фортепианных миниатюр Ф. Шопена, «В пещере горного короля» Э. Грига, его же Вальс из «Лирических пьес». Знакомство с бессмертными образцами инструментальной классики посредством вокального исполнения значительно расширяет кругозор обучающихся и способствует развитию их музыкального вкуса.

Есть в репертуаре «Премьеры» и авторские сочинения. В некоторых авторскими являются и музыка, и слова («Песня о любимой школе», «Переменка», «Осень» – муз. и сл. Ю. В. Спицыной), «Луганщина» (музыка перевальского композитора Ю. Голумбовской, текст участницы первого состава ансамбля С. Лихачовой).

Вслед за поиском репертуара наступает следующий шаг – это аранжировки. Очень часто мы останавливаемся на произведениях, которые подходят нам по содержанию, внутреннему потенциалу, но требуют дополнительного оформления, как вокального, так и инструментального. Начинает работать своеобразная творческая лаборатория, где в процессе обработки весь музыкальный материал достигает целостности и единства. Говоря об аранжировке, нельзя не выделить такой термин как «стилевой подход к исполняемому произведению», который нацелен на постепенное формирование у всех участников коллектива осознанного стилового восприятия музыкального материала в целом, а отсюда – и применяемые методы вокального исполнения. Другими словами, стилистика исполняемых произведений вносит свои коррективы и в певческую манеру.

Изначально коллектив создавался как сугубо академический, т. к. первым выступлением «Премьеры» было исполнение произведения композитора-классика XX века Д. Д. Шостаковича. Но жизнь диктует свои правила и законы, которым нужно подчиняться. Нас стали приглашать на городские концертные мероприятия, а выступления на праздниках подобного рода требует иного репертуара, пусть детского, но все-таки эстрадного, что в свою очередь подразумевает исполнение соответствующей манерой – не столько академической, сколько более открытой, эстрадной. Поэтому нам пришлось начать интересоваться, какими же приемами пользуются эстрадные исполнители, чтобы при работе над популярным репертуаром находится в рамках требуемой стилистики.

Есть произведения, которые «Премьера» исполняет на академической сцене, но сами по себе они являются эстрадными. В этом случае приходится совмещать культуру «округлого» пения с некоторыми моментами эстрадного исполнительства. Приведём несколько примеров такого подхода: «Если город танцует», муз. А. Журбина на слова И. Резника, «Сапожник» Давида Тухманова, «Песня земли» Майкла Джексона (о ней мы уже упоминали).

Наряду с классическими и эстрадными произведениями, в репертуаре ансамбля «Премьера» присутствуют и народные песни: «Со вьюном я хожу» у младшей группы, «Во кузнице», «Во поле береза стояла», «Калинка» – у старшей. Дети проявляют живой интерес к содержанию, быстро запоминают текст, с большим удовольствием сами придумывают элементы хореографии. Конечно, в народной манере мы их не исполняем, но максимально стараемся компенсировать манеру костюмами, аксессуарами, всевозможными атрибутами, шумовыми инструментами, элементами хореографии. Хочется добавить, что все перечисленные старинные мелодии имеют современные авторские аранжировки, адаптированные под возможности вокального коллектива.

Патриотическое воспитание в коллективе «Премьера» рассматривается нами как процесс освоения наследия традиционной отечественной культуры, формирования положительного отношения к своей республике, ее традициям, своей семье и окружающим людям посредством освоения репертуара патриотической направленности.

В вокальном ансамбле «Премьера» патриотические песни занимают значительную часть всего репертуара. Воспитанники нашего коллектива ежегодно принимают активное участие в проведении праздничных мероприятий школьного и городского уровня. В первую очередь, это мероприятия, посвященные государственным праздникам: Дню Защитника Отечества, выступления на празднованиях Дня Победы, Дня защиты детей, Дня народного единства, а также участие во многих конкурсах. Всё это предполагает иметь в запасе немало произведений с патриотической тематикой. Приведём пример некоторых из них: «На Мамаевом кургане», муз. А. Пахмутовой, сл. В. Бокова; «Погоня», муз. Я. Френкеля, сл. Р. Рождественского; «От имени павших в бою», муз. О. Фельцмана, сл. Р. Рождественского; «Верните память» муз. и сл. М. Захаровой; «Дирижёры военные», муз. П. Фиготина, сл. Ф. Лаубе. Участие в мероприятиях патриотической направленности, несомненно, возлагает на детей большую ответственность, так как они отчетливо осознают, что отстаивают честь своего коллектива, образовательного учреждения, честь своего города.

Подводя итог в разговоре о роли творческого начала, хочется подчеркнуть, что в ансамбле «Премьера» оно складывается из следующих критериев: кропотливо и ответственно выбранный репертуар; свободное владение различными вокальными приемами и творческий подход к манере исполнения; эмоциональное наполнение; сценическое движение; костюмы,

аксессуары; аранжировки, которые в процессе работы корректируются не только руководителями, но и самими детьми.

Разнообразный по художественным и воспитательным критериям репертуар вокального ансамбля накладывает свой отпечаток на творческое развитие как каждого участника, так и всего коллектива в целом. Исполняемые произведения, которые могут удерживаться в памяти ансамбля не один год, являются своеобразной визитной карточкой творческого коллектива. В процессе разучивания, художественного оформления и концертного показа произведений растет творческий потенциал, мастерство, сценическая культура каждого участника.

В умело подобранном репертуаре вокального коллектива наиболее полно прослеживается единство воспитания и обучения, единство процесса овладения знаниями, навыками и умениями и систематического, целенаправленного воздействия на духовное и творческое развитие личности ребенка.

### Список литературы

1. Алиев, Ю. Б. Пути формирования многоголосных навыков в детском хоре / Ю. Б. Алиев. – М., 1965. – 46 с.
2. Егоров, А. А. Теория и практика работы с хором / А. А. Егоров. – М.: Музгиз, 1951. – 239 с.
3. Малинина, Е. В. Вокальное воспитание детей / Е. В. Малинина. – М.: Сов. композитор, 1967. – 88 с.
4. Стулова, Г. П. Теория и практика вокальной работы в детском хоре / Г. П. Стулова. - М.: Владос, 2002. – 176 с.

**E. V. Yakubenko**  
**Y. V. Spitsyna**

### THE INFLUENCE OF THE REPERTOIRE ON THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' CREATIVE POTENTIAL IN VOCAL ENSEMBLE LESSONS

*The article reveals the features of the selection of the repertoire in the vocal ensemble class, emphasizes the influence of the performed works on the development of the creative potential of students. The authors of the article raise the issues of the formation of a harmonious personality, the upbringing of the best qualities of a child in a creative team. Considerable attention is paid in the article to the problem of patriotic education of the younger generation.*

**Keywords:** *vocal ensemble «Premiere», repertoire, creative potential, academic singing, variety manner of performance, competitions, stage movement, arrangements, patriotic education.*

УДК 37.015.31:17.022.1:172.15+929 Флоренский

**Фришко Любовь Георгиевна,**  
учитель истории ГОУ ЛНР  
«Ровеньковская школа № 12  
им. В. Ю. Андреева»  
*lyubav.frishko@mail.ru*

*Научный руководитель*  
**Пиченикова Светлана Григорьевна,**  
врио заведующего кафедрой  
культурологии и музыкознания,  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат философских наук  
*pichenikova\_svet@mail.ru*

## **ПЕДАГОГИКА РУССКОЙ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ П. А. ФЛОРЕНСКОГО В АСПЕКТЕ СОВРЕМЕННОГО ДУХОВНО- НРАВСТВЕННОГО И ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ**

*В статье раскрываются взгляды ученого и богослова Павла Александровича Флоренского на вопросы духовно-нравственного и патриотического воспитания современного подрастающего поколения. Прослеживается взаимосвязь педагогических воззрений философа с современными аспектами семейного воспитания.*

**Ключевые слова:** педагогические взгляды, семейное воспитание, духовность, патриотизм.

На сегодняшний день в России особенно важно развитие духовно-нравственного и патриотического воспитания, так как современная глобализация размывает границы русской духовной и национальной идентичности, разрушает веками развивающейся христианской традиции, семейные отношения; массовое сознание все больше трансформируется в пользу материальных благ, а ведь известно, что народ не сумевший сохранить свою духовно-нравственную основу, свои ценности, обречен на уничтожение или растворение в иных цивилизациях, сохранивших свою.

Проблема воспитания патриотизма и сохранения исторической памяти предков становится особенно актуальной в современных реалиях. Сегодня, как никогда, нам необходимо обращаться к источникам русской духовной культуры, ее деятелям – для сохранения и дальнейшего развития духовно-нравственных ценностей.

Одним из таких деятелей, внесших огромный вклад в сокровищницу родительской педагогики, является Павел Александрович Флоренский. Его судьба и творчество помимо исторического, философского, педагогического, искусствоведческого и богословского интереса, привлекает внимание как

поприще человека, оставшегося верным своему духовному выбору. Его вклад в родительскую педагогику уникален и непреходящ [1, с. 219].

Целью исследования является изучение педагогики отца Павла (П. А. Флоренского) в системе русской духовной культуры, её влияния на духовно-нравственное и патриотическое воспитание подрастающего поколения.

Задачи исследования заключаются в изучении особенностей мировоззрения П. А. Флоренского в семейном воспитании детей, в выявлении духовно-нравственного потенциала родительской педагогики философа и богослова, на простых принципах которого можно растить собственные отношения в семье.

Павел Александрович Флоренский высоко ценен в мировой культуре не только как философ-культуролог, ученый, оригинальный богослов, утончённый поэт, величайший мыслитель-энциклопедист, но и как человек-легенда, интересная и своеобразная личность. Им написаны работы, посвященные философии, церкви, раскрытию сущности религиозной веры, а также лекции по истории философии.

Среди опубликованных произведений П. А. Флоренского нет специальных больших работ, посвященных педагогическим вопросам, но его ценностные установки, рассуждения о месте воспитания и образования в семье, воспоминания и письма содержат глубокие мысли по этим проблемам.

«Особенностью мировоззрения Павла Флоренского был культ семьи и детей. На протяжении длительного времени у о. Павла сложилась оригинальная система воззрений на процесс семейного воспитания, обусловленная его собственным опытом» [1, с. 705-706].

Наиболее значимые сокровища семейного воспитания представлены в циклах «Духовное завещание детям» (1917-1923) и носящего условное название, данное публикаторами: «Из Соловецких писем» (1933-1937). С нашей точки зрения, Павел Александрович старался как можно яснее и доступнее выразить свои заветные мысли, связанные с семейным воспитанием.

«Формально «Завещание» во время его создания адресовано маленьким детям, но для понимания его смысла конкретный возраст детей не имеет значения. Оно написано очень понятно и ясно, носит рельефно выраженный духовно-нравственный характер и обращено к фундаментальным проблемам Бытия. Это послание в будущее? должно было сформировать для детей те духовно-нравственные основы, на которых род Флоренских, уже без отца, будет дальше строить свою жизнь. В этом завещании сжато описывается то, каким отец Павел видел духовное развитие, и какие качества он считал наиболее важными» [1, с. 580].

Необходимо выделить наиболее значимые для современной семейной педагогики мудрые размышления Павла Александровича. Прежде всего, стоит обратить внимание на духовно-нравственную ипостась семейного воспитания, присущую о. Павлу – это восприятие всего рода, его целей,



ценностей и заповедей. С этим связана неиссякаемая потребность успеть ввести в этот славный род своих детей, связать их с другими членами рода, а важнее с его истоками и корнями. До глубины души трогает его обращение – «Милые мои детки». Особенно П. А. Флоренский заботился о сохранности памяти поколений: «Не забывайте рода своего, прошлого своего, изучайте своих дедов и прадедов. Старайтесь записывать все, что можете, о прошлом рода, семьи, дома, обстановки, вещей, книг. Старайтесь собирать портреты, автографы, письма, сочинения печатные и рукописные всех тех, кто имел отношение к семье, к роду, знакомых, родных, друзей. Пусть вся история рода будет закреплена в вашем доме и пусть все около вас будет написано воспоминаниями, так чтобы ничего не было мертвого, вещного, неодухотворенного. Дома, библиотеки, вещей не продавайте, без самой крайней нужды. Главное же мне хотелось бы, чтобы дом оставался в нашем роде, чтобы под крылом Преподобного Сергия вы, ваши дети, и внуки ваши долго-долго имели крепость и твердую опору» [3, с. 126].

Выделяет о. Павел так же и особую миссию своего рода – духовную, философскую, познавательную и научную. Он наставлял детей: «старайтесь вдуматься в эти задачи нашего рода и, не уклоняясь от прямого следования им, по возможности твердо держаться присущей нам деятельности» [3, с. 281]. Этот завет стал смыслом жизненного пути его потомков.

Нельзя оставить без внимания и другие наставления П. А. Флоренского, воспитывающие нравственные и эстетические качества:

«Смотрите на свое собственное дело, старайтесь сделать его возможно лучше, и делайте все, что делаете, не для других, а для себя самих, для своей души, стараясь из всего извлечь себе пользу, назидание, питание души, чтобы ни одна минута вашей жизни не утекала мимо вас без значения и содержания.

Надо быть добрым и жить в работе, принимая удары как неотъемлемую принадлежность жизни, а не как неожиданную случайность. Все подлинное требует усилия, работы и несет ответственность. Жизненная задача в том, чтобы прожить достойно и не быть пустым местом и балластом своей страны.

Привыкайте, приучайте себя все, чтобы ни делали вы, делать отчетливо, с изяществом, расчленено; не смазывайте своей деятельности, не делайте ничего безвкусного, кое-как. Помните, в «кое-как» можно потерять всю жизнь, и напротив, в отчетливом, ритмическом делании даже вещей и дел не первой важности можно открыть для себя многое, что послужит вам впоследствии самым глубоким источником нового творчества.

Вы, мои хорошие, будьте всегда в жизни добры к людям и внимательны. Не надо раздавать, разбрасывать имущество, ласку, совет; не надо благотворительности. Но старайтесь чутко прислушиваться и уметь вовремя прийти с действительной помощью к тем, кого вам Бог пошлет как нуждающихся в помощи. Будьте добры и щедродательны.

Не ищите власти, богатства, влияния. Нам не свойственно все это; в малой же доле оно само придет, – в мере нужной. А иначе станет вам скучно и тягостно жить.

Мои милые, грех, который особенно тяжело было бы мне видеть в вас, это зависть. Не завидуйте, мои дорогие, никому, это измельчает дух и опошляет его. И еще – не осуждайте, не судите старших себя, не пересуживайте, старайтесь покрывать грех и не замечать его.

Почаще смотрите на звезды. Когда будет на душе плохо, смотрите на звезды или на лазурь днем. Когда грустно, когда вас обидят, когда что-то не будет удаваться, когда придет на вас душевная буря – выйдите на воздух и останьтесь наедине с небом. Тогда душа успокоится» [4, с. 365-366].

Анализ педагогических взглядов П. А. Флоренского показывает их востребованность и сегодня. Его отстаивание приоритетного значения воспитания в процессе социализации детей, а также подходы к задачам семейного воспитания, делают идейное наследие мыслителя актуальным и в наши дни.

Воспитывая в своих детях чувство долга, ответственности, милосердия, любовь и уважение к своим предкам, мы способны заложить основы здоровой нравственности, духовности и воспитать поколение истинных патриотов. Патриотизм – грань русской духовности, начинается с любви к своим близким, родным, семье, своему дому, а значит, и к Родине. Именно из этих составляющих в сердце, душе и появляется патриотизм, гордость за свою историю и страну, стремление защищать свое Отечество.

По мнению П. А. Флоренского, «знать прошлое своего рода есть долг каждого». Подобное знание приносит много пользы человеку, так как позволяет ему «учесть свои прирожденные склонности, способности и слабости» и тем самым избежать «возможных ошибок в жизни». [2, с. 30];

Атмосфера семьи Флоренского, ее роль в воспитании и образовании детей служит наглядным примером для современных родителей. Надо отметить, как ненавязчиво и корректно подаются религиозные истины, как тактично он старается наполнить ими души своих детей, сформировать в них нравственные принципы, привить тягу к знаниям, развить историческую память, в том числе на примере собственного рода, выработать эстетический вкус. По нашему мнению, воспитательные догматы П. А. Флоренского являются сегодня важнейшими целями семейного воспитания.

### Список литературы

1. Андроник, игумен (Трубачев А. С.). Жизнь и судьба // Священник Павел Флоренский. Сочинения: В 4-х т. Т. 1. – М., 1994.
2. Грибов, А. Ю. Научно-педагогические взгляды П. А. Флоренского [Электронный ресурс] / А. Ю. Грибов. // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Уфа, ноябрь 2013 г.). –

Т. 10. – Уфа: Лето, 2013. – С. 30. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/97/4273/>. – Дата обращения: 19.01.23.

3. Священник Павел Флоренский. Детям моим... – М., 1992. – 425 с.

4. Флоренский Павел, священник. Все думы – о вас. Письма семье из лагерей и тюрем 1933-1937 гг. / Составл. и общ. ред. П. В. Флоренский и Н. А. Живолуп. – СПб.: Сатисъ-Держава, 2004. – 548 с.

**L. G. Frishko**

**PEDAGOGY OF RUSSIAN SPIRITUAL CULTURE  
BY P. A. FLORENSKY IN THE ASPECT OF MODERN SPIRITUAL,  
MORAL AND PATRIOTIC EDUCATION**

*The article reveals the views of the scientist and theologian Pavel Alexandrovich Florensky on the issues of spiritual, moral and patriotic education of the modern younger generation. The interrelation of the philosopher's pedagogical views with modern aspects of family education is traced.*

*Key words: pedagogical views, family education, spirituality, patriotism.*

**УДК [373.091.32 : 373.015.31] : 78.08**

**Солодкова Алиса Сергеевна,**  
педагог дополнительного образования  
ГОУ ЛНР «Краснолучский  
дворец творчества детей и юношества»

*Научный руководитель*  
**Сергиенко Алина Викторовна,**  
заведующий кафедрой  
музыкального образования  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
*alya.sergienko.74@mail.ru*

**ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ИНТОНАЦИОННО-  
ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ ШКОЛЬНОГО  
ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

*В статье рассмотрены этапы формирования интонационно-образного мышления у детей школьного возраста на уроках музыки, представлены основные методические направления развития интонационно-образного мышления.*

***Ключевые слова:** интонационно-образное мышление, урок музыки, дети школьного возраста, музыкальное произведение, музыкальное искусство, интонация, мышление.*

Интонационно-образное мышление – это оперирование музыкальными образами, средствами художественной выразительности, это знание в действии. В музыкальном искусстве все средства музыкальной выразительности интонационны. Интонационно-образное мышление – особый вид мышления, основывающийся на интегрирующей способности мозга, когда эмоциональное восприятие музыкальных образов сочетается с интеллектуальной деятельностью.

Проблема формирования интонационно-образного мышления у детей школьного возраста на уроках музыки – одна из сложных в музыкальной педагогике. Несмотря на значительное количество специальных научных исследований, эмпирических наблюдений, методических поисков, она не теряет своей актуальности в силу субъективности процесса музыкального восприятия слушателя.

Цель статьи – определить поэтапное формирование интонационно-образного мышления у детей школьного возраста на уроках музыки.

Следует отметить, что интонационно-образное мышление необходимо формировать поэтапно, учитывая психофизиологические особенности детей школьного возраста.

Первый этап формирования интонационно-образного мышления на уроках музыки рассчитан на детей младшего школьного возраста. Основная цель данного этапа – предоставление информации о выразительных возможностях музыкального произведения, формирование эстетических чувств, представление и знания о прекрасном; умение чувствовать и понимать образное содержание музыки. На этом этапе происходит накопление учебной информации о музыкальном искусстве как плоскости образования и получения эмоционального образа. Ребенок соотносит музыку с теми эмоционально-образными категориями, которые есть в его эмоциональном опыте. Исходя из того, что у детей младшего школьного возраста такой опыт невелик, учитель берет на себя функцию посредника между музыкой и ребенком. Выбирая методику формирования интонационно-образного мышления в начальной школе на уроках музыки, учителю необходимо учитывать, что музыкальный образ – это «система жизненных (эмоциональных, двигательных, сенсорных, речевых, ситуативных и т.п.) ассоциаций, которая находит свое воплощение в музыкальном материале» [17, с. 27]. Для создания системы жизненных ассоциаций использую такие приемы, которые помогают ученику конкретизировать в воображении музыкальный образ через интерес и характерные для этого возраста виды деятельности.

На этом этапе мотивация учебной деятельности становится успешной, если активно внедрять дидактические игры и игровые ситуации. Беседа перед

слушанием музыки, усвоение теоретических сведений или хоровое пение становятся интересными, а это, в свою очередь, активизирует воображение, память, мышление на уроке музыки. Здесь основой формирования интонационно-образного воображения выступают эмоциональные, двигательные, ситуативные ассоциации и музыка [3, с. 38].

Активизирует интонационно-творческое мышление персонифицированная игра. Детям младшего школьного возраста можно предложить представить себя композитором, музыкантом, героем пьесы или песни и рассказать или передать жестами через вокальную деятельность настроение, эмоции, чувство музыкального произведения. Это дает школьникам возможность эстетически воспроизвести события, которые они по причине недостаточности своего жизненного опыта и возможностей реально пережить не смогли бы.

Эффективными методами активизации музыкального восприятия школьников является варьирование и сравнение, когда учащиеся находят общее и отличное звучание музыкальных произведений. Это развивает навыки анализа у младших школьников.

Поскольку у детей младшего школьного возраста восприятие тесно связано с двигательными переживаниями, обязательным элементом урока музыки может быть пластическое интонирование или дирижирование (в 1 классе – показ движения мелодии, высоких и низких звуков, характера музыки, динамического развития; во 2 классе – особенностей ритма, темпа, танцевальности, маршевости и т.п.) и музыкально-ритмические упражнения. Интеграцией двух предыдущих методов являются тактильные или пальчиковые движения, когда дети во время звучания музыки пальчиками одной руки выполняют своеобразный «танец» на собственной ладони. Это активизирует двигательные, сенсомоторные ассоциации, помогает лучше постигнуть музыкальный образ, развивает мелкую моторику.

У детей младшего школьного возраста преобладает конкретно образное воображение, на уроках музыки с помощью зрительных ассоциаций активизирую восприятие и запоминание музыкальных образов. При этом использую сюжетные рисунки, отображение характера и развитие музыки в цвете, линии, геометрической фигуре. Таким образом, уже у младших школьников формирую представление о взаимосвязи искусств, используя синтез различных видов ассоциаций.

Кроме этого, активность эмоционально-образного мышления повышают разные формы уроков музыки: урок-сказка, урок-концерт, урок-путешествие. Благодаря вышеперечисленным методам и формам дети младшего школьного возраста накапливают эмоционально-ассоциативный опыт, через анализ музыкальных произведений и собственное музицирование понимают образы, лежащие в основе музыки.

Второй этап формирования интонационно-образного мышления на уроках музыки рассчитан на детей среднего школьного возраста – аналитико-поисковый (5-6 классы). Этот этап нацелен на формирование навыков

дифференциации внутренних соотношений музыкальных произведений и раскрытие их образного содержания. В этом возрасте происходит переход от преимущественно наглядно-действенного мышления к более абстрактному, обостряется чувство самосознания. Совершенствуются умения сопоставлять и сравнивать музыкальные явления.

Именно поэтому в работе над формированием эмоционально-образного мышления детей среднего школьного возраста главным считаю при поддержании постоянного эмоционального отклика на музыку развивать навыки анализа внутренних взаимосвязей музыкальных произведений, связей музыки с другими видами искусств и внутренним миром человека. Задание учителя при этом вижу в подведении детей к самостоятельным выводам относительно связи собственных эмоциональных оценок, личности композитора, созданной им музыки, средств музыкальной выразительности и объединения этих компонентов в единую систему образного содержания музыки.

Ученик средних классов умеет соотносить воспринятую музыку с теми эмоционально-образными категориями, которые сформировались на основе его эмоционального опыта. Но довольно часто процесс этот остается для школьника неосознанным и проявляется лишь в результате самоанализа собственных впечатлений и переживаний. Поэтому эффективными формами работы на уроках музыки в 5-6 классах считаются слушание произведений и анализ их музыкальных и эмоциональных особенностей. При этом совмещают слушание музыки с движениями, драматизацией, творческими видами работы.

Дети среднего школьного возраста, опираясь на жизненный опыт, навыки восприятия музыки, уже может решать познавательно-творческие задачи, связанные с постижением ее содержания. При этом мастерство учителя заключается в умении активизировать эмоциональные и эмоционально-оценочные процессы при восприятии музыкального произведения.

Обращение в процессе управления музыкальным восприятием к произведениям различных видов искусств имеет сильное эмоциональное воздействие на школьников, обогащает их лексический запас, расширяет представление о возможностях выражения эмоционального отношения к явлениям жизни и искусства. Взаимодействие искусств является основой психических новообразований, которые возникают у детей. В 5-7 классах при изучении темы «музыка и другие виды искусства» ученикам можно предложить создать рисунки-криптограммы, составить загадки, кроссворды, провести аналогии между различными видами искусств [1, с. 95].

Для активизации ассоциативного мышления школьников и развития навыков анализа личностных впечатлений, чувств использую прием «ассоциативный лабиринт», когда дети сопоставляют музыкальный образ с литературным, абстрактным, изобразительным и комментируют свои ответы.

В процессе формирования интонационно-образного мышления детей среднего школьного возраста важное место занимает творческая работа, то есть сотрудничество учащихся и учителя с поэтами, композиторами. Так, к примеру, при разучивании песни, наряду с оригинальным текстом можно предложить создать свой вариант, наряду с оригиналом исполнить и другие мелодии на тот же текст; создать собственные слова и мелодию.

Необходимо отметить, что музыка стимулирует к творческой деятельности, в частности формирует познавательные и эмоционально-мотивационные функции, развивает творческое мышление и коммуникативность, а также положительные качества характера. Умения и навыки, приобретенные в области музыки, переносятся на другие, немusыкальные виды деятельности детей [4, с. 55].

Третий этап формирования интонационно-образного мышления на уроках музыки рассчитан на детей старшего школьного возраста – творческий. Целью данного этапа является способствование выработке навыков выражать собственные чувства и презентовать эмоционально-образный мир средствами музыкального искусства. На этом этапе происходит создание собственного художественного продукта или трансформация известных музыкальных произведений в соответствии с определенной эмоционально-образной ситуацией.

Поскольку содержательные возможности музыкального искусства позволяют способствовать формированию эмоционально-образного мышления школьников, стоит интегрировать информативные плоскости других учебных предметов: истории, литературы, географии, иностранного языка и тому подобное. В структуру урока музыкального искусства можно включать проблемные вопросы, проблемные ситуаций, исследовательские разведки и тому подобное. Важным средством развития интонационно-образного мышления считаю художественно-творческие задачи, а также музыкально-поисковые, которые касаются сферы жизнедеятельности школьника. Их решение требует от учащихся определенных музыкальных знаний, умений (понимания отдельных понятий, связи между ними, наличия определенного багажа исполнительской или музыковедческой деятельности) и опирается на жизненный опыт [2, с. 44].

Вариативность форм и методов взаимодействия школьника, учителя и музыки дает возможность достичь личностной ориентации учебно-воспитательного процесса. Новые знания о роли музыки в жизни ученики получают, испытывая свои силы в музыкально-исследовательской работе. Таким образом побуждаем детей к выводу о том, что музыкальное произведение – это актуализированный и преобразованный автором прошлый опыт личности, общества, человечества. Это мир представлений, который формируется в сознании слушателя в соответствии с его эмоциональным и умственным развитием [5, с. 179].

Как свидетельствует практика, успешное формирование жизненных приоритетов, идеалов личности можно обеспечить только в том случае, когда

учебная информация приобретает для нее персонально значимую ценность. Развитое интонационно-образное мышление стимулирует закрепление положительного опыта учащихся через музыкальные переживания и образы. Это дает возможность сделать вывод, что оптимальное сочетание предложенных методов и приемов будет способствовать формированию эмоционально-чувственного компонента духовного мира молодого человека, его саморазвития и успешной самореализации во всех сферах жизнедеятельности.

### Список литературы

1. Белобородова, В. К. Музыкальное восприятие школьников: [Сборник статей] / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев; Науч.-исслед. ин-т худож. воспитания Акад. пед. наук СССР. – Москва: Педагогика, 1975. – 160 с.
2. Горюнова, Л. В. О развитии музыкальной культуры подростков / Л. В. Горюнова. – Новосибирск, 1969. – 22 с.
3. Гродзенская, Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская. – М. : АПН РСФСР, 1961. – 77 с.
4. Дмитриева, Л. Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки [Музыкальное воспитание в школе] / Л. Г. Дмитриева. – М. : 1982 – 206 с. – Выпуск 15.
5. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М., 1976. – 253 с.

**A. S. Solodkova**

### STAGES OF FORMATION OF STUDENTS' INTONATION- IMAGINATIVE THINKING SKILLS IN MUSIC LESSONS

*The article considers the stages of formation of intonation-figurative thinking in school-age children at music lessons, presents the main methodological directions for the development of intonational-figurative thinking.*

**Key words:** *intonational-figurative thinking, music lesson, school children, musical work, musical art, intonation, thinking.*



УДК 373.3.016:7.01

**Евдокимова Илона Денисовна,**  
учитель музыки ГУ ЛНР «Луганское  
общеобразовательное учреждение-  
специализированная школа  
№ 5 имени В.И. Даля»  
*ilonaevdokimova912@gmail.com*

*Научный руководитель:*  
**Дрепина Ольга Борисовна,**  
доцент кафедры музыкального  
образования ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук  
*drepinaolga@mail.ru*

### **ИНТЕГРАЦИЯ ИСКУССТВ В РАЗВИТИИ ХУДОЖЕСТВЕННО- ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

*В статье раскрывается проблема развития художественно-образного мышления младших школьников на уроках музыки. Развитие художественно-образного мышления автор обуславливает применением полихудожественного подхода и межпредметной интеграции в процессе урока музыки в начальной школе. Подробно описываются варианты интеграции различных учебных предметов художественно-эстетического цикла, музыки – с другими видами искусства, а также методика работы по развитию художественно-образного мышления с использованием интегрированного обучения младших школьников на уроках музыки.*

**Ключевые слова:** *искусство, музыка, интеграция, межпредметная интеграция, полихудожественный подход, младшие школьники, художественно-образное мышление, музыкальная деятельность, технология интегрированного обучения.*

Воспитание духовно развитой, творческой личности является одной из основных задач современного образования. Реализации этой непростой задачи в большей степени содействуют уроки музыки. Важность комплексного подхода к преподаванию художественных дисциплин на основании взаимодействия различных видов искусств акцентируется в «Концепции художественного образования в Российской Федерации» [4].

Вопрос использования интеграции в начальной школе на уроках музыки значима и современна как для теории, так и для практики. Музыкальное искусство, вопреки его уникальному своеобразию, не может быть продуктивно освоено без взаимосвязи с другими видами искусства. Мы

считаем, что только в органическом единстве музыки и других видов искусств можно постичь единство и целостность мира, универсальность законов его развития во всем богатстве чувственных ощущений, многообразия звуков, красок, движений. У школьников не всегда формируется достаточно четкое понимание об исторической последовательности рождения тех или иных музыкальных произведений искусства. Тем не менее, современная программа дает возможность учителю наиболее глубоко реализовывать межпредметные связи, демонстрировать внутреннее родство музыки с другими видами искусства.

Проблемы выявления интегративных взаимосвязей музыки с другими искусствами художественно-эстетического цикла (изобразительным искусством, литературой, хореографией, живописью) всесторонне исследовали Ю. Б. Алиев, П. Г. Кулагин, Т. И. Науменко, В. Н. Максимова, Д. Б. Кабалевский, И. Д. Зверев, Н. А. Терентьева.

Интерес к данной теме обусловлен тем, что все школьные дисциплины способны приобщить учащегося к целостному изучению картины мира и формированию художественно-образного мышления на уроках музыки, что в свою очередь является одной из основных задач музыкально-эстетического образования, состоящей в раскрытии педагогических методов использования на уроках музыки интеграции искусств, способствующей развитию художественно-образного мышления у младших школьников.

Во многих современных педагогических системах развитие художественно-образного мышления детей выделяется в качестве важнейшей задачи, в решении которой играют существенное значение музыкальные занятия. В настоящий период, в условиях поиска новых путей оптимизации обучения, на первое место выходит использование принципа интеграции других видов искусств на уроках музыки в начальной школе.

Понятие «интеграция» рассматривается в образовании как объединение, взаимодействие обучения и воспитания образовательных учреждений, образовательных программ разных предметов либо предметных областей. Следовательно, одним из обстоятельств преподавания музыки во взаимосвязи с другими видами искусства является межпредметная интеграция [5, с. 13].

Планирование работы по интегрированному обучению, выделяет направления межпредметной интеграции: музыка + изобразительное искусство + литература + живопись + театрализация.

Интеграция музыки и изобразительного искусства дает возможность обучающимся на занятии самим заниматься творчеством, слушать, совершенствовать воображение и чувства. К примеру, при изучении темы «Музыка вокруг нас», можно предложить детям сочинить сказку о музыке. При изучении темы «Путешествие в Страну инструментов» методика работы может включать в себя рисование инструментов и сочинение к рисункам загадок. При изучении темы «Новогодние песни» – рисовать к любимым новогодним песням рисунки.

Литература – не менее необходимая часть урока музыки. Так, музыку, литературу и живопись связывает повествовательность художественных картин. Использование интегрирования музыки с литературой и живописью позволяет внести изменения в анализ произведения, приобщить школьников к творческому процессу, стимулировать познавательную деятельность обучающихся. Область «Музыка + литература» в межпредметной интеграции может быть выполнена при изучении раздела «Сказки, рассказы и стихи о музыке». В качестве литературных произведений могут послужить:

- 1) всем известные басни И. Крылова «Квартет», «Осёл и Соловей»;
- 2) рассказы К. Паустовского и Е. Пермяка, раскрывающие волшебную силу классической музыки;
- 3) сказки «Соловей» Г. Х. Андерсена, «Бременские музыканты» братьев Гримм;
- 4) стихи – В. Шекспира, О. Барбье и Ф. Гарсиа Лорка, поэтов серебряного века В. В. Маяковского, А. Ахматовой, И. Северянина, О. Мандельштама, до замечательных русских поэтов XX века: Б. Ахмадулиной, Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Д. Самойлова.

Богатые возможности дает учителю полихудожественная интеграция, которая содержит в себе использование живописи, литературы и театрализации на уроках музыки. На уроках интегрирование музыки и живописи можно отразить в следующих темах: «Импрессионизм: грани художественного и музыкального»; «Категории живописи в музыке: линия, форма, перспектива, краска»; «Музыкальная палитра: тембр как одно из средств музыкальной выразительности» [3, с. 64].

Уроки музыки с использованием театрализации, литературы и живописи, дают возможность каждому ребенку выразить себя, используя мимику, жесты, движения, рисунки, пение, инсценированные фрагменты текстов. Такие уроки помогают детям понять, что один и тот же образ либо явление жизни, природы, искусства можно сформулировать разными художественными средствами. Так, например, образ весны с разным её состоянием, характером можно почувствовать в музыке Д. Б. Кабалевского, Г. В. Свиридова, П. И. Чайковского, Э. Грига, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, А. К. Глазунова, И. Ф. Стравинского, в стихах С. А. Есенина, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, в живописных полотнах А. К. Саврасова, И. И. Левитана и других художников. Уроки, на которых центральной задачей является развитие определенных чувств, настроений и мыслей у детей, обогащаются идеями развития живого отношения к тому, о чем рассказывают произведения искусства.

Таким образом, школьники 1-го класса знакомятся с музыкальными фрагментами из балета И. Ф. Стравинского «Петрушка», «Весна священная», П. И. Чайковского «Щелкунчик», с оперой и театральной постановкой про «Чиполлино и его друзей». В процессе разучивания музыкальных номеров можно обучать детей как можно точнее передавать интонации героя,

используя мимику и жесты, передавая его эмоциональное состояние [2, с. 95].

Во 2-м классе знания обучающихся углубляются за счет привлечения наиболее обширного спектра музыкальных и других художественных явлений. Происходит развитие и углубление таких тем, как «Музыкально-театральные жанры», «Музыка – живопись – поэзия». На уроке музыки с использованием интеграции можно проводить такую работу:

1) устанавливать простейшие ассоциации между музыкальными, живописными и поэтическими произведениями (общность темы, настроение).

2) сопоставлять оттенки музыки (весело – грустно, громко – тихо, умиротворенно, мягко, нежно, напевно) с литературными синонимами и антонимами (задумчиво, печально, уныло, тоскливо).

3) составлять словесные описания сюжетов картин (рисунки В. А. Гартмана к циклу «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского).

4) уделять внимание ритмической организации музыки и стихотворения, размерам в музыке (3/4, 2/4) и ритмической организации движений (быстро, медленно, умеренно) [3, с. 65].

Таким образом, во 2-м классе дети обучаются постигать язык искусства через познание и сопереживание красоты окружающей природы. На уроках, темы которых приурочены к временам года, к примеру, «Осень у поэта, художника, композитора» (уроки-гимны о весне, осени, зиме), дети усваивают, что стихи, картины, музыкальные пьесы – это произведения искусства. Для изучения можно выбрать произведения: «Утро» Э. Грига, «Осенний день» И. Левитана, стихотворение А. А. Фета «Осень», вариация феи Осени С. С. Прокофьева, «Взятие снежного городка» В. И. Сурикова.

Обращение к сказочным сюжетам дает возможность реализовывать множество форм музыкально-педагогической работы с обучающимися: театрализация сказки, изображение иллюстраций к басне, художественно-педагогический анализ картин на темы сказок.

Младшим школьникам доступны увлекательные образы сказочных героев. Поэтому рекомендуется включать в репертуар для слушания яркие фрагменты из опер Н. А. Римского-Корсакова: «Три чуда», «Океан-море синее» из оперы «Сказка о царе Салтане»; песня «Садко» из одноименной оперы; вступление, «Песня и пляска птиц», «Первая песня Леля» из оперы «Снегурочка» [6, с. 106].

В 3-ем классе тема «О чем рассказывает музыка» акцентирует внимание на проблеме, связанной с многообразием музыкальных произведений (музыкально-историческая тема, музыкально-патриотическая тема, духовная музыка).

В 4 классе при изучении темы «Что за прелесть эти сказки»: «Три чуда», опера Н. А. Римского–Корсакова «Сказка о царе Салтане» можно выполнить такую работу по интеграции музыки и литературы. Работу по произведению можно провести в виде проблемной беседы:

– Вы оказались в сказке (звучит вступление ко второму действию оперы «Сказка о царе Салтане» Н. Римский-Корсаков «Три чуда»). Что вы ощутили, какие чувства вызвала музыка?

– Счастье, радость, сияние и т.д.

– И в одно мгновение сказка исчезла. А вам так не терпится остаться с теми великолепными моментами из сказки, и чтобы внутренне ощущение радости не покидало вас. Что вы будете делать, для того чтобы эти воспоминания остались с вами?

Обучающиеся начинают искать ответы рассуждать. В результате приходят к выводу, что музыку можно выразить в: линиях, с помощью спонтанного и графического рисования, в цвете, используя цветное изображение, в движении применяя пластические движения рук и тела.

Данный способ дает возможность перевести в зрительную модальность, визуализировать не только эмоциональное положение, эмоции, но и средства музыкальной выразительности, которые обладают графическими обозначениями [3, с. 66].

Также в ходе изучения в 4 классе, тем «День, полный событий» и «Весна, Осень» из музыкальных иллюстраций к повести А. С. Пушкина «Метель», можно употреблять прием «литературно-музыкальной палитры», которую можно провести в три этапа:

1. Детям предложить прослушать музыкальное произведение, при наличии двух контрастных по характеру частей.

2. После анализа характера и содержания произведения, предложить обучающимся перечислить слова – «оттенки» к понятию радость по отношению произведению «Весна» (к примеру, веселье, торжество, счастье) и к суждению грусть по отношению к произведению «Осень» (например, печаль, обида, переживание).

3. Напротив каждого слова – «оттенка» предложить изобразить круг определенного цвета, который, по мнению обучающегося, отвечал бы его литературному образному значению.

Таким образом, составив такую палитру на наиболее часто встречающиеся в музыке образные понятия, мы не только решим задачу на формирование гибкости художественно-образного мышления, но и подготовим обучающихся к абстрактному мышлению в процессе передачи музыкального произведения средствами изобразительного искусства [2, с. 103].

Таким образом, подготовка к урокам музыки в начальной школе, может реализовываться различным способом. Наиболее эффективным условием для проведения успешного и занимательного урока музыки будет использование средств другого вида искусства. Сами предметы близки друг с другом и они несут в себе багаж культурных ценностей, затрагивают те же темы, создают образы.

Интеграция музыки, изобразительного искусства, литературы и театрализации дает большие возможности для творческого развития ребенка,

способствует повышению уровня мотивации, развитию умений и навыков, формированию познавательного интереса у обучающихся, развитию в большей степени художественно-образного и творческого мышления. Интегрированный учебный процесс способен расширить кругозор школьников, обогатить их знаниями, повысить уровень их культурного образования.

### Список литературы

1. Ахлебинина, Т. В. Межпредметная интеграция и ее роль в повышении качества знаний и развитии школьников / Т. В. Ахлебина // Наука и школа – 2008. – 22 с.
2. Затымина, Т. А. Современный урок музыки / Т. А. Затымина. – М.: Глобус, 2007. – 170 с.
3. Кульневич, С. В. Анализ интегрированных уроков на уроках музыки / С. В. Кульневич, Т. П. Лакоценина // Анализ современного урока: Практическое пособие. – Ростов н/Д: «Учитель», 2003. – с.63-69.
4. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 28 декабря 2001 г. N 1403 «О Концепции художественного образования в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rulaws.ru/acts/Prikaz-Minkultury-RF-ot-28.12.2001-N-1403/>. – Дата обращения: 20.06.23).
5. Сергеева, Г. П. Актуальные проблемы преподавания музыки в образовательных учреждениях: учебное пособие / Г. П. Сергеева. – М.: Педагогическая академия, 2010. – 87 с.
6. Юдина, В. И. Музыка в системе межпредметных связей начальной школы / В. И. Юдина // Начальная школа. – 2013. - № 8. - с.105-108.

**I. D. Evdokimova**

### **INTEGRATION OF THE ARTS IN THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC AND IMAGINATIVE THINKING IN PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN MUSIC LESSONS**

*The article reveals the problem of the development of artistic and imaginative thinking of younger schoolchildren in music lessons. The author determines the development of artistic and imaginative thinking by using a poly-artistic approach and interdisciplinary integration in the process of music lessons in elementary school. The variants of integration of various academic subjects of the artistic and aesthetic cycle, music with other types of art, as well as methods of work on the development of artistic and imaginative thinking using integrated teaching of younger schoolchildren in music lessons are described in detail*

**Keywords:** *art, music, integration, interdisciplinary integration, a poly-artistic approach, junior schoolchildren, artistic and imaginative thinking, musical activity, integrated learning technology*

УДК [373.016:78] – 028.78 – 027.31

**Полетаева Анастасия Витальевна,**  
артист-вокалист (солист)  
высшей категории  
ансамбля песни и танца «ЛЕГЕНДА»  
Ростовской Государственной Филармонии

*Научный руководитель:*

**Сергиенко Алина Викторовна,**  
заведующий кафедрой музыкального  
образования ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
*alya.sergienko.74@mail.ru*

### **ТРАДИЦИОННЫЕ И ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА**

*В данной статье проанализированы как традиционные, так и инновационные методы формирования музыкального восприятия у подростков. Особое внимание уделено такому виду деятельности, как слушание музыки, поскольку он обладает большим потенциалом в формировании музыкального восприятия у обучающихся в подростковом возрасте. Одним из традиционных методов формирования музыкального восприятия является анализ музыкальных произведений. Подросткам предлагается внимательно изучать композиции, разбирать их структуру, выделять мелодические и ритмические особенности. Такой подход помогает развивать музыкальный слух и понимание музыки в целом.*

**Ключевые слова:** музыкальное восприятие, подростковый возраст, уроки музыки, учитель музыки.

При организации процесса музыкального воспитания детей, важно стремиться развивать у них желание общаться с музыкой, умение чувствовать разнообразие ее интонаций и образов, сопереживать и осознавать эмоционально-смысловое содержание. Важной задачей, стоящей перед учителем музыки, является воспитание культурно развитого слушателя уже с детства. Подростковый возраст отличается интенсивным развитием музыкальной восприимчивости учащихся, что является благоприятным периодом для эффективного обучения восприятию и оценке музыкальных произведений с позиции их художественно-эстетических качеств, формирования ценностных предпочтений в музыкальном искусстве и привития любви к лучшим образцам мировой музыкальной культуры.

Одной из основных форм деятельности на занятиях по музыке является восприятие музыки через прослушивание. На протяжении всего

образовательного процесса выдающийся ученый-музыковед Б. Л. Яворский настаивал на необходимости активного прослушивания музыкальных произведений. Исследуя процесс слушания музыки, он пришел к выводу, что во время прослушивания происходит освобождение интуиции, осознание высоты звука и осознание схемы музыкального языка. Б. Л. Яворский отмечал, что выбор музыкального репертуара для прослушивания может оказывать значительное влияние на образное и логическое мышление слушателей.

Слушание музыки долгое время рассматривалось как отдельный раздел урока музыки. Основной целью этого раздела было накопление музыкальных впечатлений, расширение кругозора учащихся, развитие их восприятия, формирование представлений о содержании произведения, его жанре, форме, средствах музыкальной выразительности, а также приобретение знаний о жизни и творчестве композиторов. Для достижения этих целей педагог должен быть готов ответить на вопросы: «Что следует рассказать детям о музыкальном произведении?», «Как научить учеников внимательно слушать и понимать музыку?» и постепенно ввести их в мир «серьезной» музыки, представляющей лучшие образцы музыкального искусства всего мира.

Методика организации прослушивания музыки должна пробуждать в детях эстетические впечатления и сочувствие. Одним из авторов, внесших значительный вклад в разработку методики слушания музыки, является Н. Л. Гродзенская. Исследователь понимает важность восприятия в любой музыкальной деятельности и разрабатывает теорию и методику музыкального восприятия, основанные в основном на слушании музыки на уроках. Она обращает внимание на эмоциональность и осознанность, содержание и форму, терминологию и другие аспекты процесса формирования навыков восприятия музыки у учащихся. В своих работах Н. Л. Гродзенская связывает восприятие с значимостью музыкального опыта учащихся. По ее мнению, музыкальное образование включает не только знания о музыке, но и знание самой музыки. Чем больше разнообразных музыкальных произведений слушают и узнают школьники, тем больше материала они имеют для сравнений и ассоциаций.

Следуя советам Б. В. Асафьева, Н. Л. Гродзенская при работе с учениками стремится выделить особенности музыки и раскрыть ее содержание. Она иллюстрирует свою идею о целесообразности использования произведений из других видов искусства, таких как изобразительное искусство, для лучшего понимания временной природы музыки. Однако, Гродзенская отрицает иллюстрирование музыки работами изобразительного искусства, считая, что дети должны сосредоточиться именно на музыке и ее образе. Художественные полотна могут отвлечь внимание учащихся и отклонить их от музыкального содержания. В данном случае педагог акцентирует внимание на факте, что музыка в первую очередь является выразительным искусством, а не изобразительным [3, с. 33].



Н. Л. Гродзенская разработала методику условного разделения процесса прослушивания музыки на ряд этапов в музыкально-педагогической практике: введение учителя (рассказ о композиторе, музыке), цель которого – сосредоточить внимание учащихся на музыкальном произведении; исполнение музыкального произведения учителем или прослушивание его в записи (первичное прослушивание в полной тишине); анализ и разбор произведения (восприятие отдельных эпизодов, концентрация на музыкальных средствах, сравнение с другими известными произведениями). На этапе анализа сохраняется эмоциональное отношение к прослушанному произведению, а также, повторное прослушивание произведения с целью запоминания и обогащения новыми наблюдениями. Понимание произведения при повторном прослушивании происходит на более высоком уровне, на основе полученного музыкального опыта. Прослушивание музыки на последующих уроках с целью повторения, укрепления и сравнения с новыми произведениями (сравнительный анализ музыкальных образов) [3].

Огромное значение в обучении уделяется словам учителя о музыке. Они должны быть краткими и поясняющими все непонятное детям в названии, программе или тексте произведения (даже чтение текста вокального произведения до его прослушивания), предлагать информацию о композиторе, вызывать интерес к его творчеству и помогать запомнить произведение. При этом, необходимо оставлять пространство для высказывания самих детей. Форма прослушивания музыки на уроке предполагает использование словесных методов (рассказ, объяснение, беседа, дискуссия), способствующих развитию музыкального восприятия.

Из опыта Н. Л. Гродзенской следует, что перед тем, как познакомить детей с новым музыкальным произведением, можно кратко рассказать им о композиторе, интересных эпизодах его жизни или обстоятельствах, связанных с созданием этого произведения (особенно, если они увлекательные и способны привлечь внимание и интерес). Полезно предложить детям специальное задание, чтобы они целенаправленно восприняли и наблюдали за музыкальным произведением: а) определили его характер и объяснили, о чем оно рассказывает, что передает; б) сравнили две музыкальные пьесы и нашли различия между ними и так далее. Если учащиеся вступают в диалог во время обсуждения прослушанной музыки, это означает успех учителя и его эффективность в работе. Н. Л. Гродзенская считает, что все дискуссии о художественном произведении должны поощряться и поддерживаться, потому что именно через дискуссии дети формируют свое собственное мнение, научаются отстаивать свою точку зрения и разрабатывают личное отношение к музыке [3, с. 35].

Для полноты и адекватности восприятия играет важную роль теоретический компонент в процессе обучения, который постепенно расширяется и дополняется. Поэтому при анализе музыкальных произведений с детьми целесообразно задавать им вопросы и формулировать

задания. Например, какие ассоциации возникают у них в процессе прослушивания конкретного произведения и как композитор использует музыкальные средства для создания образа? Различные задания, предшествующие прослушиванию музыки, значительно активизируют внимание и интерес учащихся к произведению.

Для организации восприятия музыки у детей используются различные методические приемы, способствующие активизации процесса прослушивания. Включают в себя ритмопластику, которая помогает осознать жанровые особенности музыки путем движений, контрастное сравнение музыкальных произведений, графическое изображение мелодии, составление музыкальных коллекций на определенную тему, использование содружества различных видов искусств.

Подтверждение этому можно найти в приведенной мысли В. В. Медушевского, знаменитого российского музыковеда, который подчеркивает, что слово в музыкальной беседе должно быть откровением, способствующим ярким эмоциональным реакциям учеников. Если слово подобрано удачно, то оно существенно активизирует восприятие ребенка, помогает ему лучше понять музыку и развивает их ценностно-ориентировочную деятельность.

Из-за природы звукового искусства на уроках слушания широко используется наглядно-слуховой метод, который включает демонстрацию музыкальных произведений в живом исполнении или с использованием аудио и видеозаписей. Это позволяет детям познакомиться с различными тембрами инструментов, исполнителями. К примеру, фрагменты из кинофильмов помогают погрузиться в эпоху создания конкретного произведения, а визуальные записи опер и балетов способствуют восприятию этих жанров как синтетических видов искусства. Однако наиболее предпочтительно использовать «живое» исполнение музыки на уроках, так как это активизирует музыкальное восприятие учащихся. Важным условием является качество исполнения со стороны учителя.

Для лучшего запоминания музыкальных произведений стоит повторять их несколько раз. Преподаватель не должен пренебрегать повторением произведений. Это помогает углубить восприятие, создать новые структурно-смысловые связи в музыкальном искусстве. Повторение можно проводить в форме игры, например, в виде викторины или концерта.

Также в музыкально-педагогической практике широко используется наглядно-изобразительный метод. Многие преподаватели успешно применяют репродукции картин известных художников, которые эмоционально и художественно соответствуют содержанию музыки. Такие иллюстрации, если выбраны правильно, оказывают влияние на процесс музыкального восприятия, делая его более интересным и богатым. Рисунки детей, созданные под музыку или о музыке, также выполняют схожую функцию. Такой метод работы содействует развитию музыкальной культуры

учащихся и позволяет понять сходства и различия музыки с другими видами искусства, историей, природой и образами.

Метод создания художественного контекста направлен на развитие музыкальной культуры учеников через связи с другими видами искусства, историей, природой, жизненными ситуациями и образами. Л. В. Горюнова предлагает создать богатую художественно-педагогическую среду, чтобы представить музыку во всем ее разнообразии связей и понять сходства и различия с другими искусствами и сферами общественного сознания. Этот метод позволяет развивать музыкальную культуру учащихся и значимость этих связей в «педагогике искусства».

Фрагмент урока музыки, связанный с восприятием музыкальных произведений, предоставляет много возможностей для применения различных методов и подходов в обучении. Для развития активного музыкального восприятия подростков преподавателю необходимо использовать разнообразные методы и приемы, включая словесное объяснение материала и организацию участия детей в музыкальной деятельности. Ключевыми элементами успеха являются профессионализм, творческая фантазия и изобретательность музыкального преподавателя. Если преподавателю удастся заинтересовать учащихся и поддерживать их интерес в течение нужного времени, создаются предпосылки для успешного обучения. Интерес к занятиям повышает эмоциональный настрой учащихся, что, в свою очередь, усиливает силу и яркость восприятия.

Существует группа методов и приемов, которые имеют интеллектуальную направленность и эффективны в работе с подростками. Проблемно-поисковая ситуация развивает внимание, волю, образное и логическое мышление, а также воображение. Дискуссия способствует развитию логического мышления, речи, памяти и других психических функций. Метод сравнения концентрирует внимание, усиливает восприятие и развивает логическое мышление. Метод анализа тесно связан с методом сравнения.

Метод стимулирования музыкальной деятельности создает эмоциональную атмосферу, побуждает участвовать в действиях, проявлять индивидуальность, развивает художественные потребности, творческие навыки и приемы, а также развивает ощущения, музыкальное восприятие, основные музыкальные способности и т. д. Важным свойством этого метода является стимулирование музыкально-репродуктивного и музыкально-творческого комплексов.

Исследователь В. К. Белобродова предложила метод «несуразиц», который заключается в исполнении музыкального произведения педагогом с искажением различных характеристик звука (например, регистра, темпа, динамики, лада). Этот метод направлен на понимание связи между эмоционально-образным строем произведения и выразительностью отдельных элементов музыкального языка.

Описанные методы широко применяются не только в общей педагогике, но и в музыкальном воспитании. Они развивают общие психические функции и активно воздействуют на психические компоненты, связанные с музыкой и музыкальным творчеством. Они также включают в себя все основные музыкальные способности и музыкальное восприятие.

Существуют также специфически музыкальные методы, такие как слуховой и наглядно-слуховой, которые направлены на развитие основных музыкальных способностей и музыкального восприятия. Слуховой метод способствует более глубокому музыкальному восприятию, а наглядно-слуховой метод стимулирует ассоциативное мышление, внимание, память и имеет яркий эмоциональный оттенок.

Анализ вышеуказанных методов показывает, что они обладают многофункциональностью. Однако, для разрешения существующих противоречий в современной практике требуется развитие группы методов, которые бы направляли на формирование музыкального мышления и музыкального восприятия школьников на основе интонации. Такие методы позволят глубже погрузиться ребенку в мир музыки и активно проявлять себя в музыкальной деятельности.

### Список литературы

1. Белобородова, В. К. Музыкальное восприятие школьников: [Сборник статей] / В. К. Белобородова, Г. С. Ригина, Ю. Б. Алиев; Науч.-исслед. ин-т худож. воспитания Акад. пед. наук СССР. – Москва: Педагогика, 1975. – 160 с.
2. Горюнова, Л. В. О развитии музыкальной культуры подростков / Л. В. Горюнова. – Новосибирск, 1969. – 22 с.
3. Гродзенская, Н. Л. Слушание музыки в школе / Н. Л. Гродзенская. – М.: АПН РСФСР, 1961. – 77 с.
4. Дмитриева, Л. Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки [Музыкальное воспитание в школе] / Л. Г. Дмитриева – М.: 1982 – 206 с. – Выпуск 15.
5. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М., 1976 – 253 с.
6. Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К. В. Тарасова. – М., 2009. – 354 с.
7. Терентьева, Н. А. Музыкальная педагогика и образование: История и теория развития от истоков до современности / Н. А. Терентьева. – СПб., 1997. – 168 с.
8. Яворский, Б. Л. Строение музыкальной речи. Ч. I, – М.: тип. Аралова, 1908.

A. V. Poletaeva

## TRADITIONAL AND INNOVATIVE METHODS OF FORMING MUSICAL PERCEPTION IN ADOLESCENT STUDENTS

*This article analyzes both traditional and innovative methods of forming musical perception in adolescents. Particular attention is paid to such an activity as listening to music, since it has great potential in the formation of musical perception in students in adolescence. One of the traditional methods of forming musical perception is the analysis of musical works. Teenagers are encouraged to carefully study the compositions, analyze their structure, and highlight melodic and rhythmic features. This approach helps develop an ear for music and an understanding of music in general.*

**Key words:** *musical perception, adolescence, music lessons, music teacher.*

УДК [373.015.31:373.091.32]:71

**Скорытченко Александра Евгеньевна,**  
педагог дополнительного образования,  
руководитель «Народного  
художественного коллектива» Театр  
эстрадной песни «Абсолют» ГУ ЛНР  
«ДТДМ «Радость»

*Научный руководитель:*

**Сергиенко Алина Викторовна,**  
заведующий кафедрой музыкального  
образования ФГБОУ ВО «ЛГПУ»,  
кандидат педагогических наук, доцент  
*alya.sergienko.74@mail.ru*

## МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ПОДРОСТКОВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

*В статье отмечается особое положение общеобразовательной школы в развитии творческого потенциала личности. Знание особенностей подросткового возраста способствуют убежденной психолого-педагогической направленности в формировании процесса современного музыкально-эстетического развития подростков.*

**Ключевые слова:** *музыкально-эстетическая культура, подростковый возраст, учитель музыки, урок музыки.*

Актуальность выбранной темы обусловлена целым рядом факторов, среди которых социальный заказ современного общества на развитую личность, обладающую определенным уровнем музыкально-эстетической культуры, потребность в разработке и апробации внедрения технологий, обеспечивающих достижение поставленных целей в период обучения в школе.

Рост роли искусства, музыкальной культуры в жизни общества и конкретного человека – факт очевиден и общепринят. Это подтверждают работы Апраксиной О. А. [1], Ветлугиной Н. А. [2], Кабалецкого Д. Б. [3], Малюкова А. Н. [4], Пирадова А. В. [5], Школяр Л. В. [6].

Эстетическое развитие целостно только тогда, когда обучающиеся ориентируются на подлинные духовно-эстетические ценности. Однако в наше время подавляюще влияние массовой культуры, создающей образцы псевдоискусства и псевдоценностей. Очень часто настоящее искусство подменяется произведениями, лишенными прогрессивных и гуманистических идей. Но самый большой вред заключается в том, что такие произведения становятся эталоном, критерием оценки жизни, духовно-нравственных ценностей общества. Подросток с сильной волей, характером и стремлением к лидерству, но с неверными представлениями об истинных художественных и эстетических ценностях, оказывает большее влияние на своих сверстников, чем преподаватели и семья.

Цель статьи: определение сути музыкально-эстетической культуры школьников, научное обоснование и методы ее развития в рамках урока музыки.

Музыкально-эстетическая культура – часть общечеловеческой культуры, содержащей в себе достижения многих отраслей знания. В нее входит ценный философский, исторический, нравственный и художественный опыт людей.

В современном образовании музыкально-эстетическое развитие подростков представляет собой управляемый педагогом процесс. В результате которого происходят качественные изменения, связанные с восприятием и осознанием прекрасного посредством эстетического освоения художественных произведений, приобщения к музыке, самостоятельной творческой деятельности обучающихся.

Ученые справедливо отмечают, что подростковый возраст – это время физиологических и психических возрастных изменений. серьезных кризисов. На первый план выходит потребность в признании своей самостоятельности. В современной социокультурной ситуации музыка все больше становится актуальна в художественных предпочтениях подростков. Благодаря непосредственному чувственному эффекту опережает другие виды искусства. Но за такой ситуацией скрываются сложные перцептивные противоречия, ценностные ориентации музыкального искусства. Это приводит, например, к потреблению музыкальных образцов сомнительного художественного качества, рассчитанных на невзыскательный вкус в силу

простоты восприятия (незамысловатая мелодия, танцевальный ритм, элементарная простота гармонического языка, содержательная близость тематики текстов). Этот уровень перцептивной культуры формирует поверхностный тип восприятия всей музыкальной культуры, так как эмоциональная, интеллектуальная, нравственная и человеческая стороны музыкальных произведений не полностью осмыслены. Музыкальная культура, в которой преобладает поверхностный контакт с музыкальными произведениями в чисто развлекательных целях, ущербна для личности.

Хочется отметить, что нынешняя система музыкально-эстетического воспитания в общеобразовательных школах, к сожалению, не дает видимых результатов, поскольку по-прежнему опирается на назидание, формализацию и ограниченность музыкального репертуара. Возрастные особенности подростка, его интересы и мироощущение недостаточно учитываются в учебной программе, а изучению современных тенденций в музыкальном искусстве уделяется недостаточное внимание.

Известно, что музыкальное образование проходит тем успешнее, чем оно более разнообразно. Музыкальный материал должен быть многогранным и высокохудожественным. Именно его разнообразие раскрывает вечные, общечеловеческие проблемы и богатство эмоционального мира человека, побуждает обучающихся к их пониманию и воспитанию в них ценности как жизненных явлений, так и музыкальных произведений.

Специфика музыкально-эстетического развития подростков. Очевидно, что музыкальное развитие подростков зависит не только от качества произведений, но и от интенсивности взаимодействия с ними, а также от индивидуальных особенностей обучающихся. Педагогу в развитии музыкально – эстетической культуры подростков всегда помогает то, что человек несет прежде всего музыку в себе, и в этом заключается особый секрет его способности реагировать на музыкальные звуки.

Тысячи неуловимых обстоятельств, даже самые простые будничные вещи могут вызвать поток разнообразных чувств подростка, которые ему подчас невозможно выразить и описать. В мире также есть явления, которые невозможно высказать словами, их стихия – музыка с ее текучестью, переменчивостью, игрой красок и состояний. Музыка то интенсивная, то медитативная. Неслучайно учителям так же трудно говорить о музыке со своими учениками, как рассказывать о своих переживаниях. Учителя музыки должны быть первыми проводниками детей в мир музыкальной культуры.

Общеизвестно, что музыка сближает разных людей, помогает им лучше понять друг друга и инициировать общение не на уровне «рацио», а на ментальном уровне. Потому что музыка – это в первую очередь духовное явление. Возможно, отвечая на вопросы обучающихся, учитель узнает лучше не только музыку, а и самого себя. Ведь музыка не живет вне человека и всегда содержит в себе его душу.

Эффективные формы и методы, способствующие музыкально-эстетическому развитию подростков. В педагогике словесный метод имеет

универсальный характер. Преподаватель, организуя внимание обучающихся, передает им определенные знания, с помощью слова углубляет восприятие, делая его образным и осмысленным. Осознанное восприятие обучающимися должно осуществляться через прослушивание ярких, образных бесед учителя. Поэтому он должен владеть культурой речи, уметь выразить свою мысль грамотно, выразительно и образно.

Важным моментом для успешного урока является мотивация обучающихся. Обучающиеся должны четко представлять себе, для чего они изучают тот или иной материал, ясно понимать смысл и результаты своей работы на уроках. По возможности при помощи предшествующих вопросов и заданий помогаем им сформулировать цели и задачи урока самостоятельно.

При выборе дидактического материала и различных видов заданий к уроку педагог должен помнить, что они подбираются в соответствии с возрастными, психологическими и индивидуальными качествами обучающихся. Выбор метода работы на уроке зависит от особенностей музыкального произведения. Но есть позиции, которые являются общими на каждом уроке. Учитель и ученик выступают равноправными партнерами, носители разнородного, но необходимого опыта, выражающих свои мысли по поводу прослушанного произведения. Дети не должны бояться высказывать свое мнение, поскольку мы не считаем, что может быть высказано ошибочное мнение, каждое мнение заслуживает объяснения и понимания. Все детские версии мы обсуждаем не в ситуации жесткой оценки (правильно – неправильно), а в равноправном диалоге. Затем мы обобщаем все варианты ответа на вопрос, выделяя варианты, которые лучше всего соответствуют содержанию, имеют отношение к теме урока, целям и задачам обучения. В этих условиях все ученики стремятся быть «услышанными», высказываются по теме, работают над собой – каждый исходя из своих индивидуальных возможностей.

Работа в парах – такая форма работы позволяет даже обучающимся со слабой подготовкой ощутить на себе роль лидера, без которого невозможен общий успех класса. Работа в парах эффективна при изучении новых понятий и слов, самостоятельных опросах детей между собой и в других этапах урока. Необычной и интересной формой деятельности является ведение дневника музыкальных впечатлений, в который обучающийся записывает дополнительно услышанные произведения. Дети записывают свои впечатления от прослушанного произведения. Систематика этой работы приносит свои результаты. Во-первых, дети учатся самостоятельно анализировать содержание музыкальных произведений. Во-вторых, учитываются личные предпочтения учеников в отношении тех или иных музыкальных жанров. Задача учителя – координировать интерес подростков в выборе только хорошей музыки.

Учитель музыки может и должен творчески подходить к выбору учебных материалов, предлагать обучающимся разнообразные эффективные



форматы и методы работы с помощью которых происходит постепенное формирование музыкально – эстетической культуры подростков.

В числе современных форм работы особое внимание уделено таким, как music-art-проекты, творческие дебаты, музыкальные брейн-ринги, квесты, «издание» музыкальных газет, журналов, разгадывание музыкальных кроссвордов и многое другое. Они способствуют заинтересованности обучающихся в процессе приобщения к музыке и творческой деятельности, активному осознанию и познанию музыкального искусства.

Дети очень любят игру «Наш театр». Готовясь к игре дома, обучающиеся формируют группы и сами выбирают роли. В зависимости от сложности текста каждый ребенок выбирает сам себе роль, а также может выбрать наиболее понравившийся отрывок для пения по ролям. Требование к певцам только одно: передать своим голосом чувства и настроение героев произведения. Ученики также любят инсценировать произведения. Здесь есть полный простор для творчества, проявления детских личностных качеств и талантов.

В основе музыкально-эстетического развития подростков прежде всего лежит духовное стремление, стремление к связи с музыкой как явлением культуры. Первый импульс этого явления – духовный, эмоциональный, и только потом приходит стремление постичь музыку на уровне разума: познакомиться с ее разнообразием, гениальными творцами – композиторами и исполнителями, музыкальными инструментами, создающиеся много лет во всем мире. Сила настоящей музыки поистине безгранична.

В заключении необходимо сделать определенные выводы относительно развития музыкально-эстетической культуры школьников-подростков. Учитывая специфику музыкальной культуры школьников-подростков, специалисты предполагают под этим индивидуальный социально-художественный опыт, определяющий удовлетворение высоких внутренних потребностей и изначально формирующийся только под непосредственным влиянием музыки. В то же время удивительно, что мы готовы не просто воспринимать или наблюдать чудесные образы, которые несет нам музыка, но искренне боготворить их и чувствовать близкими себе. Открывая для себя мир музыки, ребенок одновременно осознает, что музыка полна тайн и как замысловато она показывает свои богатства. Это правда, что у музыки есть человеческий язык, но как же порой трудно его понимать! Постижение музыки – это большой труд.

Таким образом, влияние музыки на человека носит не только художественно-образный, но и ярко выраженный физиологический характер. Музыкально-эстетическое развитие подростков на уроках музыки имеет большое значение и влияет на их развитие и воспитание.

## Список литературы

1. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. – М., 1983. – 221 с.
2. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. – М., 1979. – 451 с.
3. Кабалевский, Д. Б. Как рассказывать детям о музыке / Д. Б. Кабалевский. – М.: Просвещение, 1989. – 191 с.
4. Малюков, А. Н. Формирование ценностного отношения к искусству у учащихся подростков / А. Н. Малюков // Искусство и образование. – 2002. – №2. – С. 21-26.
5. Пирадов, А. В. Эстетическая культура личности / А. В. Пирадов. – М., 1978. – 112 с.
6. Школяр, Л. В. Теория и методика музыкального образования детей / Л. В. Школяр. – М., 1990. – 312 с.

**A. E. Skorytchenko**

### MUSICAL AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF ADOLESCENTS IN MUSIC LESSONS

*The article notes the special position of the general education school in the development of the creative potential of the individual. Knowledge of the characteristics of adolescence contribute to a convinced psychological and pedagogical orientation in shaping the process of modern musical and aesthetic development of adolescents.*

**Key words:** *musical and aesthetic culture, adolescence, music teacher, music lesson.*

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.

**Главный редактор А. П. Кондратенко  
Ответственный редактор О. Б. Дрепина  
Компьютерный макет Н. С. Брюховецкая**

Подписано в печать 13.12.2023.  
Бумага офсетная. Формат 60x84/8. Гарнитура Times New Roman.  
Печать ризографическая. Усл. печ. л. 18,14. Тираж 50 экз.  
Зак. № 113.

**Издатель**  
ФГБОУ ВО «ЛГПУ»  
**«Книга»**  
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, 291011.  
Тел./факс: +7 857-258-03-20  
e-mail: knitaizd@mail.ru