

УДК 378.0+372.78

DOI: 10.31376/2410-0897-2022-3-50-96-105

ПРАКТИЧНО-ПОШУКОВИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ, ПЕДАГОГІВ

Заїка Олена Яківна

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри дошкільної педагогіки і психології

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

e-mail: zaikkael@gmail.com,

ORCID ID: 0000-0001-6038-2993

У статті проаналізовано психолого-педагогічну літературу з проблеми розвитку художньо-творчих здібностей у майбутніх педагогів, акцентовано увагу на необхідності забезпечення послідовності розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх вихователів, педагогів. Художньо-творчі здібності potrаковано як особистісно-інтегративне утворення, що виражає потребу у створенні нового і здатність до пізнання, оцінювання художніх образів та самовираження в мистецькій діяльності. Поетапний розвиток художньо-творчих здібностей засобами концертно-виконавської діяльності передбачає використання провідних способів доцільної організації означеного процесу. Висвітлюється зміст, оптимальні методи, форми, засоби розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх вихователів, педагогів на практично-пошуковому етапі.

Ключові слова: практично-пошуковий етап, розвиток, художньо-творчі здібності, концертно-виконавська діяльність, майбутні вихователі, педагоги.

Постановка проблеми. Одним зі стратегічних напрямів оновлення сучасної освіти є орієнтація вищої педагогічної школи на здійснення комплексу заходів зі створення умов для формування творчої особистості майбутнього педагога, реалізації його природних задатків і можливостей в освітньому процесі ЗВО.

Специфікою художньо-педагогічної освіти майбутніх педагогів є необхідність спрямованості навчального процесу в ЗВО на оволодіння естетичним змістом мистецтва, використання в навчально-виховному процесі мистецтва слова, музики, хореографії, театру, кіно та ін., що повинно сприяти розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів.

Існує ряд суперечностей, які мають місце в процесі розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх фахівців, а саме: між необхідністю розвитку творчих можливостей вихованців та недостатнім рівнем підготовки до такої діяльності педагога; між потребами суспільства у розвитку творчої особистості педагога та недостатньою розробленістю методики розвитку у нього відповідних художньо-творчих здібностей. Спостерігається певна суперечність між високим естетичним потенціалом навчальних предметів на дошкільних, філологічних факультетах, їх мистецтвознавчою спрямованістю, здатністю до інтеграції з усіма видами мистецтва й обмеженим використанням цього потенціалу в навчально-виховному процесі вищої педагогічної школи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення проблеми становлення творчого потенціалу особистості знайшло відображення в наукових положеннях античних філософів (Арістотель, Платон, Сократ та ін.), представників класичної німецької філософії (Г. Гегель, І. Кант, Ф. Шелінг та ін.), філософів-екзистенціалістів (А. Бергсон, Е. Гуссерль, С. Кьєркегор, М. Хайдеггер, К. Ясперс та ін.), сучасних авторів (Ю. Борев, М. Каган, О. Лосев, В. Мазепа).

Психологічні аспекти проблеми формування творчої особистості розглядаються в працях Б. Ананьева, Д. Богоявленської, Л. Виготського, В. Дружиніна, О. Ковальова, Г. Костюка, Н. Лейтеса, О. Леонтьєва, Н. Ліфарьової, О. Лука, О. Матюшкіна, В. Моляка, В. М'ясищева, Я. Пономарьова, С. Рубінштейна, Б. Теплова та ін. У роботах цих авторів здібності розглядаються в різних аспектах, а саме: розуміння здібності як цілісного утворення: ансамблю властивостей (О. Ковальов), синтезу властивостей (В. М'ясищев), комплексу (Б. Теплов), єдиної якості (О. Леонтьєв).

Психологія в процесі вирішення питання про детермінацію здібностей виходить з двох основних положень: про їх формування і розвиток у діяльності та про діалектичну єдність природного і набутого в них.

У контексті нашого дослідження суттєвого значення набувають концептуальні основи розвитку художньо-творчого потенціалу студентів, накопичені сучасною музичною педагогікою, праці з проблем художньо-естетичного розвитку учнівської і студентської молоді (Е. Абдуллін, Л. Арчажнікова, А. Болгарський, Б. Брилін, Т. Завадська, Л. Коваль, Л. Масол, С. Науменко, О. Олексюк, Г. Падалка, В. Ражніков, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Хижна, Г. Шевченко, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін.).

Мета статті – здійснити аналіз психолого-педагогічної літератури з проблеми розвитку художньо-творчих здібностей у майбутніх вихователів, педагогів; висвітлити зміст, оптимальні методи, форми, засоби розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх вихователів, педагогів на практично-пошуковому етапі.

Виклад основного матеріалу дослідження. З метою розвитку художньо-творчих здібностей у майбутніх педагогів на першому, теоретично-пошуковому етапі, який мав на меті розширення знань студентів з мистецтва, зокрема усвідомлення його стильового й жанрового розмаїття, розвиток потягу майбутніх педагогів до художнього пізнання, впроваджується спеціально розроблений курс «Традиції музичного виконавства» для студентів дошкільного, філологічного та фізико-математичного факультетів; широко використовуються прийоми «наведення» (Б. Асаф'єв) на музику, дискусивне обговорення мистецьких проблем. Розширення художньо-естетичного кругозору, емпатійного переживання художніх образів у різних видах мистецтва може свідчити про зрушення в позитивному ставленні до стильового й жанрового розмаїття музики, що було метою теоретично-пошукового етапу розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів.

Другий, практично-пошуковий етап розвитку художньо-творчих здібностей, спрямований на формування в студентів інтересу до художньо-виховної роботи серед дітей, поширення в їх середовищі кращих зразків мистецтва, для чого широко використовуються практичні заняття, а також можливості педагогічної практики. Основний підхід – моделювання на практичних заняттях театралізованих концертів для дітей, проведення екскурсій мистецтвознавчого характеру містом, до міського краєзнавчого музею тощо, а потім практичне їх впровадження в життя. Особливо широко використовуються міжпредметні зв'язки музики з поезією, літературою, образотворчим мистецтвом, а також з історією, географією; залучається краєзнавчий матеріал.

На практично-пошуковому етапі розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів, вихователів велику роль відіграє ознайомлення з педагогічними поглядами відомих музикантів, композиторів, чия захопленість педагогічною діяльністю має на меті підвищити в очах студентів соціальний престиж діяльності педагога-виконавця.

Спеціальні й педагогічні знання майбутніх учителів можуть зливатися в єдине цілісне начало. Можливість подібної інтеграції обумовлюється кінцевою метою діяльності вчителя, досягнення якої залежить від застосування спеціальних і педагогічних знань [1, с. 37].

Мотиваційно-оцінному ставленню студентів до педагогічної професії сприяє впровадження різних форм навчальної діяльності. До них ми відносимо завдання до практичних занять:

1. Скласти колекцію музичних творів за однією з пропонованих тем музичного виховання дітей: «Музика виражає настрій і почуття людини»; «Музика розповідає про тварин і птахів»; «Природа і музика»; «Казка в музиці».

2. Продумати план бесіди про походження музики, музичних інструментів або їх значення (можливо, сімейного походження).

3. Підготувати до виконання вокальний, інструментальний твір народного, авторського походження.

Удосконалення виконавських умінь та навичок передбачає виконання соло, ансамблем підготовленого вдома вокального, інструментального твору народного, класичного, сучасного походження та створення невеликих словесних коментарів до нього.

У ході попередньої роботи з розвитку образності мови, емоційності та логічності висловлювань, формування словника використовувати на лекціях емоційно-образну бесіду про прослуханий твір, добір прикметників до музичного твору серед пропонованих.

Ускладнення завдань відбувається поступово: пропонується розробити методику ознайомлення з інструментом симфонічного оркестру (скрипка, віолончель, арфа тощо) на прикладі конкретного інструментального твору; розробити методику ознайомлення з інструментом оркестру народних інструментів (баян, акордеон, скрипка, бандура) на прикладі конкретного інструментального твору; скласти портрети виконавців-бандуристів (кобзарів, лірників) на основі згадок про них сучасників, критиків, письменників; проаналізувати музично-критичну статтю (на вибір) з огляду на значення; композиторські, виконавські проблеми; засоби виразності в опері, балеті; проаналізувати виступи акторів балетного жанру з огляду на технічні дані, зовнішні, внутрішні засоби виконавської майстерності; підготувати фрагмент лекції-концерту з використанням музичних фрагментів прослуханих на лекціях творів. Усе це вимагає аналізу педагогічної, психологічної та мистецтвознавчої літератури, ознайомлення з критикою виступів виконавців, інтерв'ю із співаками, артистами балету.

Для вдосконалення вмінь з використання знань про особливості та характерні риси концертного виконання у своїй професійній діяльності студентами створюються мінілекції-концерти за такими темами: «Види і жанри музичного мистецтва», «Виразальні засоби музики», «Пісні нашого регіону», «Вокальна камерна музика», «Жанр хорового концерту в творчості М. Березовського, Д. Бортнянського», «Обробки народних пісень та оригінальні хорові твори М. Леонтовича», «Історія українського балету», «Видатні виконавці балету», «Творчість французьких шансоньє».

Серйозним завданням сучасної музичної педагогіки, на думку Г. Падалки, є подолання академічної замкненості навчального музичного репертуару, орієнтація музичної освіти й виховання на актуальні

форми художньої культури, що розвивається. Обмеження музичної підготовки «музейними» формами, презирливе ставлення до прикладних жанрів масового музикування, до стилів і напрямів, поширених у молодіжному середовищі, не може бути виправданим в сучасних умовах. Йдеться про впровадження в систему музичного навчання кращих зразків рок-музики, джазу, про кваліфіковане роз'яснення істинних художніх цінностей у галузі аматорського молодіжного музикування [1, с. 102].

Розглядаючи тему «Сучасна музика», яка містить розгляд питань «Джаз», «Авторська пісня», «Рок-музика», студентам пояснюють, що умови масової комунікації породжують певний вакуум концертного життя, і це викликає недостатній рівень сприйняття серйозних музичних творів слухачською аудиторією, а також деяких нових явищ, що з'являються на естраді, унаслідок чого вони починають сприйматися як концертні жанри, наприклад, джаз.

Слухаючи джазові композиції Луї Армстронга, Еллі Фіцджеральд, вокального секстету «ManSound», джазові обробки класичних творів (фінал 9 симфонії Л. Бетховена, «Маленьку нічну серенаду» В. Моцарта), інструментальні обробки українських народних пісень у джазовому стилі О.Сарацького; наголошують, цитуючи класика Р. Щедрина, що «справжньому творчому джазу не потрібні великі зали, дзеркальні стіни, сліпучі фраки та інша мішура», бо джаз віддзеркалює звичайні людські переживання, загострює увагу на світі естетичних уявлень у традиціях і межах «особистісних» світоглядних уявлень мистецтва минулого.

У темі «Авторська пісня» акцент робиться на історії розвитку жанру в Україні. Проводячи бесіду про клуби, відомих виконавців бардівської музики, наголошується, що останніми роками існує проєкт «Українська хвиля», де свого часу Grand Prix отримала студентка нашого вишу Галахова О.

Повідомляючи, що необхідним для такої пісні є високий рівень виконавства (знання законів виконавства для досягнення рівня стабільності у виступі), емоційна спрямованість на конструктив, активне мислення, незалежність від комерції в творчості, суспільна сформованість авторів, висока поезія, яка є основою пісні і яка має бути на першому місці, провівши дискусію про можливість зробити українську самодіяльну пісню більш самостійною, ми узагальнювали, які програми саморозвитку могли б цьому сприяти:

1. Знання звучання народного інструменту, що розширює спектр виразних засобів гітари (бо українських бардів асоціюють з кобзарями).

2. Необхідність скласти меню щоденного прослуховування музики:

а) автентичний фольклор (вокальна й інструментальна традиція основних регіонів України, особливо того регіону, де виріс і живе бард);

б) кобзарська традиція;

в) джаз і джазовий авангард.

3. Необхідність урахування таких етапів становлення автора:

а) пошук сюжету (тематика), для чого треба освоїти виконання пісень, написаних іншими бардами, спробувати писати пісні на вірші поетів, які близькі по духу і твори, які мають високий художній рівень;

б) освоєння художніх прийомів учителів, які допоможуть у розвитку індивідуальності й нададуть сили для зростання;

в) вихід «назовні» зі стану самотності, усвідомлення того, що хочеться сказати читачеві, слухачеві, глядачеві.

Реалізація умови продуктивної взаємодії викладача і студентів задля розвитку художньо-творчих здібностей останніх передбачає організацію вмінь художньо-педагогічного спілкування під час навчальних занять, що сприяє, своєю чергою, вільному висловленню студентами власних думок та ідей, їхньому творчому саморозкриттю та самовиявленню. Для цього використовують цікаві приклади музичних і художніх творів, залучають студентів до сумісного обговорення інформації, створюють «ситуації успіху» на заняттях.

Так, наприклад, ілюструючи розгляд теми «Рок-музика» музичним матеріалом, заохочується обмін слухачьким досвідом сприйняття (і в тому числі зорового) відомих виконавців рок-музики: про манеру виконання, сценічну поведінку, вокальні дані. Змістом взаємодії викладача і студентів стає обмін думками, ідеями, оцінювальними підходами до музичних творів, роздумами щодо інтерпретації [1, с. 93].

Таким чином, в ході спілкування відбувається залучення до суб'єктивного художнього досвіду, взаємне «запозичення» оцінного відношення і емоційного ставлення до музики.

На другому етапі студенти мають розширити власні репертуарні відомості, засвоїти критерії вибору музичного матеріалу для роботи з дошкільниками, учнями різних вікових категорій. Серед ефективних засобів роботи на цьому етапі є залучення студентів до вивчення провідного досвіду роботи в досліджуваному напрямі та аналізу естетико-педагогічних засад концертного просвітництва в теорії та практиці майбутньої професії.

Важливо сформувати в студентів уміння естетичного оцінювання творів мистецтва, для чого використовуються методи аналізу-інтерпретації музичних творів, їх порівняння з творами інших видів мистецтва, тобто комплекс методів «спостереження» за музикою, проблемне викладення матеріалу, вербальні, невербальні форми емоційно-усвідомлених реакцій.

Естетичну оцінку розглядають у контексті певних норм, установок, критеріїв світовідчуття. Оцінювання починається з порівняння, для чого використовують три види оцінки: через співвимірну ціннісну предметність (еквівалент предмету оцінки); норму, яка є еквівалентом у процесі оцінювання; оцінювальний символ.

Системою критеріїв естетичної оцінки можуть бути естетичні норми та ідеали. Суб'єктна оцінка не є випадковою чи довільною. У будь-якому вигляді творчої діяльності критерій оцінювання є параметром пошуку рішення і оцінного ставлення стосовно нього.

Вирішальна роль у відборі критеріїв у шкалу, за якою оцінюють явища, належить естетичному досвіду. Естетичний смак – це естетичний досвід, в якому інтегровано загальне і одиничне, унікальне (Н. Крилова).

Художній тезаурус визначається художньою ерудованістю особистості. Ерудованість охоплює естетичні, художньо-теоретичні, художньо-історичні, художньо-критичні знання, знання засобів виразності. Отже, художній тезаурус важливий для оцінювання художнього образу; його треба накопичувати, а саме: формувати знання про сутність естетичних категорій у сфері музики, виразні можливості музичних засобів у розкритті змісту категорій естетики, жанри та види музичного мистецтва, типи музичних форм, композиційні закономірності музичного твору, національно-стильові традиції в музичному мистецтві, емоційно-естетичний та асоціативний фонд.

З метою розвитку інтелектуальних умінь студентам пропонується вести «Щоденник спостережень», у якому відтворюються результати власної пошуково-творчої діяльності у сфері виконавства. Відвідуючи за вибором один (декілька) концертів класичної музики, пропонують заносити у «Щоденник мистецьких вражень» письмовий відгук про враження; прослуховувати в домашніх умовах спеціально записаний диск з програмою класичної музики і дати оцінку вподобаних творів з метою самоосвіти і розвитку; брати участь у позанавчальних музично-естетичних заходах у групі, на факультеті, в університеті.

До роботи включають вербальні описи, вибіркове оцінювання зовнішнього, внутрішнього засобів художньої виразності виконавця.

Говорячи про специфіку творчості артиста балету, стверджуємо, що вона полягає в тому, що думки, почуття, переживання свого героя він виражає без допомоги людської мови: рухами тіла, жестами рук, мімікою. Мовою тут є сам танець. Від ступеня його наповненості змістом залежить сила його виразності. Поряд з технікою зовнішньою (вміння виконувати всі рухи, з яких складається танець), артистові балету потрібно володіти і технікою внутрішньою – акторською майстерністю. Це вміння керувати своїми думками і почуттями, вміння наповнювати ними рухи, жести і пози.

Для ілюстрації роботи Г. Уланової над ролями Одетти й Одилії в балеті «Лебедине озеро» П. Чайковського використовуємо фрагменти книги Б. Львова-Анохіна «Галина Уланова»: «Схилена до руки голова створює образ птаха, а «вихід» з арабеска в іншу позу здається миттєвим перетворенням птаха на дівчину; глибокий враження залишала гра її плечей у ролі Джульєтти, коли вони здригалися ніби від стримуваного плачу; в сцені отруєння створювалося враження болісного, бурхливого, переривистого дихання, а потім її плечі раптово опускалися, ніби холод напою миттєво охопив її тіло».

На практичному занятті студентам пропонувалося переглянути виступ Г. Уланової в ролі «Вмираючого лебедя» на муз. К. Сен-Санса (сюїта «Карнавал тварин») і скласти своє уявлення про зовнішні, внутрішні засоби художньої виразності артистки.

Використовуючи музичну критику, вважаємо, що бажано пропонувати висловити поетичну ідею, знайти спільне в різних інформаційних потоках (візуальної і звукової інформації), встановити ступінь відповідності образно-емоційного змісту музичних творів та зразків поезії, зробити анотацію пісенника, визначити душевний стан людини, яка виконує твір, користуючись колом вербальних понять, дати характеристику голосу після прослуховування виконавця, створити приспів на заданий заспів, охарактеризувати власні міміку, жести, позу під час виконання або зовнішній виконавський план товаришів.

Для художнього пізнання також характерною особливістю стає взаємодія різних видів мистецтва: вірші оцінюють критерієм мелодійності; виявлення ритмової організації знаходять не тільки в музиці, поезії, а й у живописі; злиття кольорового і музичного сприйняття реалізується в світломузиці [1, с. 37].

Співвідчуття, що виникають у слухача, сприяють переведенню музичного смислу на інші невербальні мови, дають можливість осягнути його поетичну сутність засобами чуттєвого зіставлення з рухово-моторними («шкандибаючий ритм»), гравітаційними («важкий бас»), температурними («прохолодне гліссандо»), смаковими («терпке звучання»), тактильними («колючий») звук та іншими характеристиками. Висотна, динамічна і метроритмічна організація звуку допомагає відтворити різні типи

просторового руху, мелодія передає дихання пластики; гармонія, інструментовка сповнені колориту, кольору, світла, тощо. У такий спосіб музика набуває здатності «живописати» фарбами, передавати зображальну конкретику. Адже її асоціативне «бачення» спирається на реальні зв'язки життєвого досвіду людини, в якому звукове невіддільне від інших відчуттів у цілісному образі світосприйняття [2, с.112].

Відповідно до розглянутих тем використовують вірші Л.Костенко: «Інкустації», «Безсмертним рухом скрипалю», «Чумацький віз», «Чигиринський колодязь»; Б.-І.Антонича: «Колядка»; М.Маркевича: «Русалки», «Прикмета по коню», «Сон-трава», «Іван Купала», «Українські ночі», «Вінки», «Гетьманство», «Чигирин», «Україна», «Веснянка»; Т.Шевченка: «Бандуристе, орле сизий», що сприяє встановленню ступеня відповідності образно-емоційного змісту камерних музичних творів та зразків поезії М.Маркевича.

Або, наприклад, в темі «Камерна музика» на практичному занятті пропонують послухати вірш Ліни Костенко: «І місячну сонату уже створив Бетховен», дібравши серед двох музичних уривків («Місячна соната» Л.Бетховена, перша частина; Арія І. С.Баха із сюїти для струнного оркестру № 3 ре мажор) і визначити ступінь відповідності вірша музиці, спільні риси у цих творах.

Ефективним методом пізнання інтегративних зв'язків є порівняльний аналіз творчості авторів, які належать до одного стильового розвитку мистецтв [2, с. 109].

У процесі опитування, після прослуховування музичних фрагментів пропонують визначити їх образний зміст, користуючись запропонованим набором характеристик музики, обравши серед певної кількості 2–4 визначення, які відповідають кожному з прослуханих фрагментів і відображають програму музики. При цьому розширюється словниковий запас опитуваних, «прикметникове коло», «словник емоційно-образних визначень музики», що є важливим чинником музичного розвитку майбутніх педагогів [3, с. 257–265].

Формуючи в студентів здатність до розгорнутих суджень про свої музичні уподобання, враховується вибірковість індивідуальних художніх уподобань; відчуття своєрідності кожного твору; здатність до оригінальної вербальної інтерпретації образного змісту твору.

Суттєві результати дає виявлення найяскравішої художньої деталі твору, що легко запам'ятовується.

Художня деталь музичного твору – це, як правило, інтонаційний згусток, концентроване представлення музичного образу, зокрема, його найяскравішого фрагменту. Цілісне охоплення короткого епізоду не викликає ускладнень, а яскравість художньої деталі об'єктивно викликає в студента емоційне ставлення до музики. У процесі подальшої роботи почуття, що виникло при сприйнятті – оцінці художньої деталі, трансформується, переноситься і на весь твір, наскрізь «просвічує» через його музичну тканину [1, с. 12].

Важливими для виховання виконавця, на думку С. Караїванова, мають зміст і порядок у методиці засвоєння і розвиток музичних сприйняття, а саме конкретизація основної ідеї твору; причина його створення; основна ідея, закладена в його змісті; можливе формулювання певного послання до людей; чому автор назвав твір саме так; знаходження власного сенсу при ідентифікуванні твору; які події з його життя нагадує нам ця музика; які надії пробуджує; які бажання породжені її впливом [4, с. 77].

Можна використовувати метод «проблемного викладу», за допомогою якого розкривають художні проблеми, встановлюють образно-асоціативні зв'язки між твором і певним колом явищ мистецтва, що вивчаються. У бесідах можна торкатися проблем виконання, обговорювати прослухані музичні твори, робити порівняльний аналіз трактувань твору різними виконавцями; обговорювати риси стилю композитора.

Ситуація художнього спілкування справляє стимулювальну дію на активізацію оцінної діяльності саме завдяки порівнянню вражень від прослуханого. При цьому оцінна думка не завжди може бути висловлена вголос. Міміка, характер слухання, схвальний або запитальний погляд містять в собі можливість для виявлення естетичної оцінки поза словесним оформленням [1, с.12].

У формуванні новаторської спрямованості навчання вирішальну роль відіграють дії з розпізнавання художньої новизни, відмежування естетично цінного від псевдооригінального. Процес такого оцінювання має безперечні переваги простою фіксацією музичної тканини і власних вражень. Обмежування оцінної діяльності констатацією результатів поза процесом розгортання оцінки наштавхує на певну категоричність, яка не допускає обговорень і заперечень. Педагогічного ефекту можна досягти там, де пощастить прищепити студентам смак до роздумів, співставлень, оцінювання. Процес пошуку має відокремити значуще від другорядного [1, с. 25, 26].

Великого значення надає процесуальній стороні нове оцінювання. Важливо викликати у студентів радість від спілкування з новим, задоволення від процесу розпізнавання нового незалежно від того, з яким знаком – плюс чи мінус – буде кінцевий результат оцінювання [1, с. 26].

На лекціях і практичних заняттях використовують різні варіанти виконання вже знайомих студентам творів, їхньої оригінальної трактовки: «Щедрик» (у виконанні вокального чоловічого секстету «Менсаунд» й інструментального дуету Аль ді Меоли і Романа Гриньківа (електрогітара і бандура);

«Колискова Клари» Дж. Гершвіна (у виконанні дуету Луї Армстронга і Елли Фіцджеральд); «Ave Maria» І. Баха – Ш. Гуно (у виконанні Боббі МакФеррена); «Адажіо» з Аранхуеського концерту Х. Родригеса у виконанні Лари Фабіан тощо.

Повноцінне осягнення змістового багатства музичного твору можливе лише за умови його відповідності особистісному досвіду суб'єкта, що зумовлює творчий характер музичного спілкування.

З цією метою, використовуючи відеореєстр, студентам пропонують оцінити виступи виконавців народної, камерної, оперної, балетної, симфонічної, хорової, сучасної музики (4-бальна система або вербально) за наступною шкалою відповідно до засобів виконавської діяльності (наприклад, «Опера»): технічні засоби (голос, дикція, інтонація, артикуляція, виразність фразування, діапазон); художні засоби; зовнішні засоби (поза, жест, вираз обличчя, пластика і грація рухів, міміка); внутрішні засоби (експресія, перевтілення, натхнення).

Виявлення репертуарних, виконавських переваг, їх мотивація, уточнення індивідуальних критеріїв допомагають виявити, що художньо-педагогічна інтерпретація музики в системі виконавської підготовки є засобом, що дає змогу якнайближче підвести студентів до опанування професійно-творчими засадами музично-виховної роботи [1, с. 76].

Під час лекцій і практичних занять передбачаються ситуації, де студенти разом, використовуючи хорове виконання під фонограму, можуть виявити свої вокальні здібності: «Добрий вечір, тобі», «Сусідка», «Ой, у вишневому садочку», «Ой, Марічко, чичері»; дитячі «Котику сіренький», «Подоланочка» та інші народні пісні; колискова В. Моцарта «Спи, моя радість, засни» тощо.

Нагромадження естетичного досвіду веде до його впорядкування і структурування. Поряд із накопиченням музично-слухових вражень під час сприйняття виникає потреба засвоєння різних способів відтворення музичних творів; виокремлення естетичного змісту в музичній творчості, оволодіння художніми прийомами створення художнього образу.

Порівняльні дії в педагогічному аспекті підлягають такій класифікації:

- 1) порівняння однопорядкових естетичних об'єктів (музичних творів), рівних за своєю естетичною значимістю;
- 2) порівняння ряду однопорядкових естетичних об'єктів з найдосконалішим з них, з таким, що відіграє роль естетичного еталона;
- 3) порівняння власного оцінного судження з думкою інших, рівних партнерів спілкування;
- 4) порівняння власної оцінки з авторитетною думкою;
- 5) порівняння власних ідеальних уявлень про прекрасне з оцінною смаковою реакцією на даний художній об'єкт [1, с. 12].

З метою засвоєння різних способів відтворення музичних творів; оволодіння художніми прийомами створення художнього образу пропонують серію спеціальних аудіозавдань, використавши запропоновані Л. Косяк і змінивши деякі, додавши власні [5]:

1. Прослухати твір (переглянути виступ), визначити вдалі й невдалі моменти інтерпретації у виконанні.
2. Послухати різні варіанти інтерпретації одного й того самого твору, дати порівняльну характеристику.
3. Визначити характер зовнішніх особливостей виконавського образу, внести корективи у творчий задум.
4. Порівняння певного жанру камерної музики з літературним твором.
5. Порівняння певного жанру симфонічної музики з літературними творами.
6. Знаходження спільного в різних інформаційних потоках, наприклад, звукової інформації – М. Березовський, Хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости» та візуальної інформації – П. Пікассо «Старий волоцюга з хлопчиком», Хосе Рибера «Антоній відлюдник», В. Боровиковський «Алегорія зими».

На заняттях використовують інтерактивні методи.

Так, метод «Мікрофон» використовують, передаючи «естафету» відповіді на питання за темою «Значення музики в житті людини».

Як варіант методу, мікрофон передається студенту-журналісту, який бере інтерв'ю в артистів (студентів). Орієнтовні запитання: «Наведіть обставини, за яких Ви вперше виступали. Опишіть свій стан», «Яка серед ролей вам найдорожча? Чому?»; Охарактеризуйте пісню, яку щойно прослухали (М. Бурмака «Маланка»); Як би ви виконали цю пісню? (Студенти відповідають одним словом, передаючи один одному мікрофон).

Метод «Займи особисту позицію» (рефлексивна дискусія), використовують в роботі під час проведення дискусії на проблемні теми, у ході якої студенти демонструють різні, часто протилежні, думки, висвітлюють їх під різним кутом зору. Теми для рефлексійної дискусії: цитати-висловлювання, наприклад,

одного з учасників рок-групи «The Rolling Stones»: «Для мене рок-н-ролл – це кумедна гра, правилами якої я оволодів. Але за межі цих правил я не виходжу». Група розподіляється на дві, і кожна обстоює свою точку зору, обґрунтовуючи і аргументуючи свою думку.

Метод «Коло ідей» залучає всіх до дискусії, коли студенти характеризують прослухану музику. Викладач розподіляє групу, наприклад, на «музичних критиків», «художників», «режисерів», «журналістів», які отримують свої завдання. Так, «журналісти» перед слуханням музики опрацьовують матеріал про композитора, його життєвий та творчий шлях; «музичні критики» характеризують прослухану музику, її характер, темп, динаміку тощо; «художники» малюють уявну картину прослуханої музики; «режисери» створюють короткий сценарій подій майбутнього фільму, «навіяного» такою музикою. Після прослуховування музичного твору представники кожної групи сідають у коло та презентують результати своєї роботи.

Велике місце у навчальному процесі відводять завданням для розвитку пам'яті, активізації й узагальненню отриманих знань студентів, пропонуючи відповісти на запитання за кожною темою, працюючи з підгрупами «Експертів» і «Знавців». «Знавці» пропонують один одному відповісти на запитання, навести приклади, користуючись фрагментами прослуханих творів, а «Експерти» фіксують правильність відповідей:

«Що таке метафора» – мовний зворот, що має заховане уподібнення, образне зближення слів на базі їх переносного значення (срібною хвилиєю стелеться, чарівний став, промінням всипаний);

«Порівняння» – вираз, що містить уподібнення одного предмета до іншого (рибонька, лебедонька);

«Епітет» – образне визначення (глибоке небо, зоряна ніч);

«Гіпербола» – образне перебільшення (видно, хоч голки збирай, над панами я пан);

«Паралелізм» – тотожне або подібне розміщення елементів мови в суміжних частинах мови або поетичний прийом;

Хто з композиторів запровадив реформу в оркестрі як диригент?

Якими якостями має володіти диригент?

Поясніть поняття «симфонічний розвиток» (основна музична ідея стверджується в процесі боротьби, гострих, конфліктних зіткненнях, часових відхиленнях від основних шляхів розвитку).

Що таке програмна музика? (музика, в основі якої лежить конкретний зміст, відображена в назві твору, в спеціальному коментарі).

Які питання вирішує симфонія як жанр? (Що таке Світ? Якою є роль Людини? Чи можна перетворити Світ?)

Продовжіть жанровий ряд: мотет, меса...

Поясніть поняття «народна хорова музика», «професійна хорова музика», «світська хорова музика», «культурна хорова музика».

Назвіть авторів хорової музики. Назвіть українських композиторів, які створювали обробки народних пісень.

В яких жанрах хор є необхідним учасником?

Якими рисами характеризується сучасний стан рок-оперної музики? (Осучасненням міфологічних і біблійних сюжетів; лейтмотивністю, розмовними діалогами, танцювальними епізодами із специфічною пластикою, ексцентричними прийомами звукоформування і світотіні).

Якою є музична мова рок-опери? (Класичний оркестровий склад, рок-ансамбль, їх сполучення, елементи мови інших культур (фольклору), авангард, бароко, джаз).

Підводячи студентів до розуміння засобів, якими користуються виконавці, зокрема вокалісти, усвідомлення студентами своїх можливостей у цій сфері, адекватної їх самооцінки, пропонують визначити, користуючись вербальною характеристикою типів голосів, характерні особливості голосу в запропонованому музичному уривку (С. Крушельницької); за відгуком критиків визначити, про якого співака запропонована характеристика; проаналізувати, користуючись літературою, виступ вокаліста, інструменталіста, танцюриста, перерахувати художні засоби у виступі виконавця.

Під час професійного (критичного) опису виконавських засобів, прийомів конкретного виконавця студентам пропонується розподіляти їх у процесі читання викладачем: до технічних, зовнішніх або внутрішніх засобів.

Для розвитку прикметникового ряду пропонують вибрати відповідно до прослуханого твору В. Ковтуна «Самба» в інтерпретації акордеоніста І. Слесарева, уродженця м. Глухова, характеристику:

Бадьора, ніжна, зухвала, граціозна;

драматична, героїчна, вольова;

грізна, революційна, таємнича;

лірична, весела, жартівлива;

велична, сумна, елегійна;

поетична, ласкава, зосереджена, схвильована.

Це створює передумови для вербальної інтерпретації образного змісту твору, сприяє вибірковості індивідуальних художніх уподобань; формуванню відчуття своєрідності кожного твору.

На запитання, які драматичні твори відтворені в симфонічній музиці, студенти пропонують достатньо повний перелік музичних аналогів: «Ромео і Джульєтта» В.Шекспіра – в увертюрі-фантазії П. Чайковського і балетній сюїті С. Прокоф'єва; увертюра «Фауст» Р. Вагнера і «Фауст-симфонія» Ф. Ліста навіяні образами поеми В. Гете; комедія В. Шекспіра «Сон літньої ночі» і увертюра Ф. Мендельсона, драма Г. Ібсена «Пер Гюнт» і сюїта Е. Гріга.

На пропозицію визначити драматичний твір за музикою Ніно Ротта до кінофільму «Ромео і Джульєтта» студенти наводять різноманітні, відповідні до характеру музики, приклади літературних творів.

Завдання придумати прислів до заспіву маловідомої для студентів пісні «Степова криниця» (муз. О. Зуєва, вірші В. Крищенко), протягом частини практичного заняття викликає досить цікаві варіанти.

Не можна не враховувати наявність реально існуючих художніх інтересів, уподобань, смаків слухачів, що зумовлює характер спілкування з творами мистецтва. Урахування індивідуально-типологічних особливостей уможливує розширення і збагачення ціннісних орієнтацій суб'єктів сприйняття. Ефективним методом реалізації цього завдання є метод «витягування ланцюга за одне кільце», який ґрунтується на припущенні, що використання інтересу до творів, хоча б до однієї видової належності, слід використовувати для поступового накопичення більш глибоких знань і художніх вражень в інших галузях мистецтва [6, с. 105].

Переказ легенд і казок з провідною роллю музики і з вдало дібраними засобами (метафори, образні порівняння, прислів'я, епітети) сприяє створенню «емоційного словника» (В. Ражніков), усвідомленню законів застосування художнього слова: при первинному знайомстві з музичним твором (створенні емоційного відгуку, зацікавленості, атмосфери, що включає слухача в сферу музичних образів твору); створенні установок на сприйняття музики; фокусуванні уваги слухачів (організаційний початок на концертах, уроках музики, лекціях-бесідах); аналізі засобів музичної виразності; закріпленні загального уявлення про прослуханий музичний твір; завершенні процесу сприйняття (у кінці концерту, бесіди, уроку тощо).

Слухачі та глядачі звертають увагу на тембр, чистоту інтонування, дикцію своїх товаришів, виокремлюючи технічні засоби виконавців (соло, дует, тріо); зовнішню подачу (поза, жести, міміка, рухи); рідше на внутрішні засоби виконавської майстерності. При підготовці до заліку пропонують звернути увагу на необхідність створення режисерського, виконавського плану твору, ввести елементи драматизації у виконання, дібрати костюми, атрибути, продумати сценічно-виконавський імідж відповідно до характеру і змісту виконуваних творів.

Певний інтерес у студентів викликає жанр опери через її зв'язок із літературою. Із зацікавленням студенти сприймають фрагменти мюзиклів Р. Качієнте «Нотр дам де Парі», «Ромео і Джульєтта», «Маленький принц», порівнюючи музичні номери в сюжеті опери (французькі версії) з літературними текстами В. Гюго, В. Шекспіра, С. Екзюпері.

Для того, щоб сприяти розвитку вмінь музично-виконавської і словесної інтерпретації творів у їх органічному поєднанні, зумовленому змістом художніх творів (художньо-педагогічна інтерпретація), студентам пропонують розіграти ролі критиків, попередньо ознайомившись з орієнтовними статтями (домашнє завдання).

На жаль, для деяких студентів це завдання може здатися надто специфічним, і статті пропонуються викладачем для ознайомлення, обробки і відтворення прямо в ході заняття (зокрема, в темі «Балетна музика» статті про творчість Серґа Лифаря, Олександра Барішнікова, Айседори Дункан).

Завдання підготувати коротку бесіду про виконавця джазу, бард-виконавця, рок-виконавця (тема «Сучасна музика»), користуючись літературою і грамзаписом, відеозаписом, у студентів викликає більший відгук. У більшості випадків студенти продумують бесіду, яка не завжди є лаконічною. Утім емоції слухачів, їхня увага, власні доповнення, обмін враженнями, спогадами, підспівування викликає позитивні емоційні реакції.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок з напрямку. Отже, забезпечення послідовності розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів передбачає необхідність здійснення поетапного розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів, використання провідних способів доцільної організації процесу розвитку художньо-творчих здібностей майбутніх педагогів на практично-пошуковому етапі.

Означена проблема може знайти подальше дослідження у таких її напрямках: вивчення та добір ефективних педагогічних засобів для стимулювання творчих засад художньо-творчої діяльності студентів; віднайдення та впровадження способів оперування інтелектуальними вміннями майбутніх педагогів (уміння аналізувати структуру й фактуру, форму й стиль виконуваного твору).

Список використаної літератури

1. Падалка Г. М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти /за ред. В. Г. Бутенка; АПН України; Український державний педагогічний університет; Херсонський держ. пед. ун-т. Херсон: ХДПУ, 1995. 104 с.
2. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька: навч. посібник. Київ, 2002. 270 с.
3. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 272 с.
4. Караиванов С. До питань теорії виконавської інтерпретації. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Музичне виконавство*. Вип. 1. Київ, 1999.
5. Косяк Л. І. Дидактичні умови формування естетичних інтересів старшокласників: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.09; Криворізький держ. педагогічний ун-т. Кривий Ріг, 2000.
6. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін: навч. посіб. для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закл. Київ, 1998. 183 с.

PRACTICALLY-SEARCH STAGE OF DEVELOPMENT OF FUTURE EDUCATORS' AND TEACHERS' CREATIVE ABILITIES

Zaika Olena

Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer, of the Department of Preschool Pedagogy and Psychology
Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

Introduction. *One of the strategic directions of renewing modern education is the orientation of the higher pedagogical establishments on implementing a set of measures to create conditions for the development of the creative personality of intending teachers, the realization of his/her natural inclinations and opportunities in the educational process. The specificity of artistic and pedagogical education of intending teachers is the necessity to focus the educational process in higher educational establishments on mastering the aesthetic content of art, applying the art of speech, music, choreography, theatre, cinema, etc. in the educational process, which should promote the development of artistic and creative abilities to intend teachers. It is important to gradually form students' guidelines for creativity, to develop a constant focus on creative solutions to artistic problems.*

Purpose. *The article aims to highlight the key positions of gradual developing artistic and creative abilities to intend teachers and the leading ways of appropriately organizing the process of developing intending teachers' artistic and creative abilities at the theoretical and research stage.*

Methods. *The article applies the theoretical methods – comparison, systematization, and generalization of the psychological and pedagogical experience in order to determine the content for developing the artistic and creative abilities of future teachers; empirical methods – pedagogical observation; conversation; methods of the artistic communication, «problem presentation», correcting the creative search; discussion; interviewing; polling; analysis of the products of the artistic and creative activity; biographical method; developing mini-lectures-concerts; analysis of the products of the artistic and creative activity of future teachers, educators; expert evaluation and self-evaluation; subjective and objective method of self-observation; interactive methods («Microphone», «Take a personal position» (reflective discussion), «Circle of ideas», role play: «Experts» and «Connoisseurs»); heuristic methods; pedagogical experiment (formative stage).*

Results. *Expanding students' knowledge of art, awareness of its stylistic and genre diversity, the development of the desire of intending teachers for artistic knowledge, raising general awareness of art, expanding artistic and aesthetic horizons, and empathic experience of artistic images in various arts.*

Originality. *The following items were improved: a system of aesthetic education of students at the higher pedagogical establishment, the content of the theoretical and research stage of developing artistic and creative abilities, the specifics of artistic activity of intending educators and teachers, ways to train students for the artistic and educational work with children and youth.*

Conclusion. *Ensuring the sequence of developing artistic and creative abilities implies the necessity for the gradual development of artistic and creative abilities to intend educators and teachers, the use of leading methods of appropriate organization of the process of developing artistic and creative abilities at the theoretical and research stage. This problem can find its further research in such areas as studying and selecting effective pedagogical tools to stimulate the creative basics of students' artistic and creative activities; finding and implementing ways to operate with intellectual skills (the ability to evaluate and analyze the artistic image, structure and texture, form and style of the work). Theoretical conclusions and experimental data of the research can serve as a basis for updating the ways of developing the artistic and creative abilities to intend teachers and contribute to the improvement of their professional competence in general.*

Key words: *Practically-Search Stage, Developing, Creative Abilities, Performing Activities, Future Educators, Teachers.*

References

1. Padalka, H. M. (1995). *Muzychna pedahohika: kurs lektsii z aktualnykh problem vykladannia muzychnykh dystsyplin v systemi pedahohichnoi osvity [Music pedagogy: a course of lectures on topical issues of teaching music disciplines in the system of pedagogical education]*. V. H. Butenko (Ed.). Kherson: Kherson State Pedagogical University. [in Ukrainian].
2. Rudnytska, O. P. (2002). *Pedahohika: zahalna i mystetska [Pedagogy: general and artistic]*. Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian].
3. Rostovskiy, O. Ya. (2000). *Metodyka vykladannia muzyky v osnovnii shkoli: navch. Metod [Methods of teaching music in primary school: teaching method]*. Ternopil: Navchalna knyha. [in Ukrainian].
4. Karayvanov, S. (1999). Do pytan teorii vykonavskoi interpretatsii [On the theory of performing interpretation]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. Chaikovskoho. Muzychne vykonavstvo – Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky. Musical performance, 1*. [in Ukrainian].
5. Kosiak, L. I. (2000). Dydaktychni umovy formuvannia estetychnykh interesiv starshoklasnykiv [Didactic conditions for the formation of aesthetic interests of high school students]. *Candidate's thesis*. Kryvyi Rih: Kryvorizkyi derzh. pedahohichnyi un-t. [in Ukrainian].
6. Rudnytska, O. P. (1998). *Osnovy vykladannia mystetskykh dystsyplin: Navch. posib. dlia stud. humanit. spets. vyshch. navch. Zakl [Fundamentals of teaching art disciplines: Study guide for students of humanities special higher educational institution]*. Kyiv, Ukraine. [in Ukrainian].

Отримано редакцією 1.12.2022 р.

УДК 378.147

DOI: 10.31376/2410-0897-2022-3-50-105-112

ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ЗАКЛАДІВ ПРОФЕСІЙНОЇ (ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ) ОСВІТИ ДО ПРОФОРІЄНТАЦІЙНОЇ РОБОТИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Зінченко Альбіна Валеріївна

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри професійної освіти та комп'ютерних технологій
Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

e-mail: zin_a@i.ua

ORCID ID: 0000-0002-5012-3557

Зінченко Володимир Павлович

кандидат педагогічних наук, доцент, в.о. завідувача кафедри професійної освіти та комп'ютерних технологій
Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

e-mail: volod_zin@i.ua

ORCID ID: 0000-0002-2101-903X

У статті розглянуто засоби, що забезпечують активізацію оволодіння майбутніми педагогами закладів професійної (професійно-технічної) освіти профорієнтаційною компетентністю і здатністю до здійснення профорієнтаційної роботи із закладами загальної середньої освіти в умовах дистанційного навчання: мотивація за рахунок актуалізації знань; розкриття важливості оволодіння профорієнтаційною компетентністю для успішної професійної діяльності; використання педагогічних проєктів та ділових ігор; застосування ментальних карт.

Ключові слова: профорієнтаційна компетентність, майбутній педагог професійного навчання, взаємодія, дистанційне навчання, активізація навчальної діяльності, педагогічний проєкт, дидактична гра, ментальна карта.

Постановка проблеми. Питання формування контингенту є одним з пріоритетних для кожного закладу професійної (професійно-технічної) освіти (ЗП(ПТ)О) України. Сьогодення вимагає нових підходів до цієї ланки роботи [2].

Спільна робота закладів професійної (професійно-технічної) освіти (ЗП(ПТ)О) та загальноосвітніх шкіл (ЗЗСО) є важливим чинником у підвищенні престижності та популярності робітничих професій. Продуктом спільної профорієнтаційної роботи має стати особистість, підготовлена до діяльності в мінливих соціально-економічних умовах життя суспільства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Процес підготовки вчителів до профорієнтаційної роботи розглянуто в низці досліджень (В. Харламенко, Д. Завітренко, Х. Процко, В. Зінченко, М. Янцур та ін). Різні аспекти формування компетентного педагога професійного навчання висвітлені в роботах Н. Волкової, В. Манька, Р. Горбатюка, В. Ковальчука, П. Лузана та ін. Водночас питання підготовки педагогічних працівників (ЗП(ПТ)О) до профорієнтаційної роботи в умовах взаємодії з загальноосвітніми закладами досліджені недостатньо, хоча володіння профорієнтаційною компетентністю є необхідною складовою професійної компетентності педагога професійного навчання, на що звернув увагу Б. Шевель. Серед провідних компетентностей інженера-педагога (педагога професійного навчання) він виділив профорієнтаційну – «...усвідомлення студентами місця та ролі професійної орієнтації в забезпеченні соціальної адаптації випускників ЗВО та ЗПТО, актуалізація ними завдань профорієнтаційної роботи»;