

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Навчально-науковий інститут мистецтв
імені Олександра Ростовського

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ОЧИМА МОЛОДОГО НАУКОВЦЯ

*Матеріали III Всеукраїнської студентської
науково-практичної конференції*

20 листопада 2020 року

Ніжин
2020

УДК 78(082)

П78

Рекомендовано Вченою радою

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

(НДУ ім. М. Гоголя)

Протокол № 4 від 26.11.2020 р.

Редакційна колегія:

Гусейнова Л. В. – доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук;

Пархоменко О. М. – доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук;

Раструба Т. В. – доцент кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат педагогічних наук.

П78 **Мистецька освіта очима молодого науковця:** матеріалами III Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Ніжин, 20 листопада 2020 р.) / відп. ред. Ю. Ф. Дворник, О. В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 88 с.

Збірник містить матеріали III Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, що відбулася 20 листопада 2020 року. Тематичне коло питань конференції: проблеми розвитку сучасної художньої освіти; новітні освітні технології на уроках музичного мистецтва та хореографії; актуальні проблеми сучасного мистецтвознавства; музичне мистецтво в сучасному культурному просторі.

УДК 78(082)

Автори тез відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність даного матеріалу йому особисто, за правильне цитування джерел та посилання на них.

© Ю. Ф. Дворник, О. В. Коваль,
укладання, 2020

© НДУ ім. М. Гоголя, 2020

ЗМІСТ

<i>Авдієнко Є. В.</i> Педагогічні умови формування музичного мислення молодших школярів в процесі вокально-хорової роботи	5
<i>Виноградський Є. Є.</i> Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів	8
<i>Гладков І. С.</i> Фестивально-конкурсний рух в контексті репрезентації досягнень національної хореографічної освіти	13
<i>Гнатюк О. В.</i> Формування духовних цінностей школярів підліткового віку засобами українського музичного фольклору.....	20
<i>Гришина А. С.</i> Музично-естетичне виховання дітей дошкільного віку у процесі творчої діяльності.....	24
<i>Дорош Я. М.</i> З історії розвитку фортепіанної освіти в Україні (30–60 рр. ХХ ст.)	27
<i>Дьомочка А. О.</i> Педагогічні умови та принципи формування здатності підлітків до творчої самореалізації засобами естрадного співу	31
<i>Журавель О. С.</i> Драматургія Миколи Старицького на танцювальній сцені очима молодих балетмейстерів: "Циганка Аза" ...	37
<i>Коваленко В. Г.</i> Сутність поняття "джазова культура" та особливості її формування в учнів середніх класів	40
<i>Козирева О. С.</i> Сучасний світ Миколи Гоголя у хореографічній проекції "Ніч перед Різдвом"	45

Коробова Т. О. Формування творчого мислення молодших школярів засобами музичного мистецтва	49
Кочакова З. В. Вплив анатомо-фізіологічних особливостей організму на формування фізичних якостей школярів у процесі хореографічної діяльності.....	53
Лозинська Є. В. Світогляд як наукова категорія	57
Подольська І. В. Музична грамота в структурі уроку музичного мистецтва початкової школи.....	59
Приходько Г. І. Історія української рок-музики та її значення у контексті мистецько-культурного простору сучасності.....	63
Федченко К. Ю. Історія та сучасність Всеукраїнського хорового товариства імені Миколи Леонтовича.....	68
Хропатий Д. О. Музичне мистецтво як засіб патріотичного виховання школярів	74
Чень Сінжун. Особливості методики навчання імпровізації Г. Гельфгата та Ю. Козирєва	78
Яковенко Ж. В. Проблематика розвитку музичних здібностей молодших школярів в сучасній науково-методичній літературі.....	82
Ванг Жібін. Вокально-педагогічна діяльність як джерело формування естетичної культури особистості.....	86

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ

Авдієнко Є. В.,
магістрантка факультету дошкільної,
початкової освіти і мистецтв
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка.

Науковий керівник: **Мартинюк Т. В.**,
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва та
менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка

Тези присвячені визначенню педагогічних умов формування музичного мислення молодших школярів в процесі вокально-хорової роботи. Визначено наступні педагогічні умови: забезпечення різноманітності художньо-образного змісту пісенного репертуару, активізація осмисленого ставлення учнів до виконуваних пісень, активізація художньо-творчої діяльності школярів .

Ключові слова: музичне мислення молодших школярів, вокально-хорова робота, педагогічні умови.

Музичне мислення є аналітико-синтетичною діяльністю і здійснюється під впливом об'єктів зовнішнього середовища, і, як всі види мислення, має активний характер. Воно представляє собою єдність таких основних видів людської діяльності як відображення (узагальнення, оцінка і перетворення дійсності свідомістю композитора), творення і спілкування. Феномен "музичне мислення" має ієрархічну комплексну структуру, яка складається з трьох взаємно зумовлених компонентів –

когнітивно-інтелектуального, художньо-мотиваційного і психомоторного. Дослідження процесу формування музичного мислення молодших школярів у процесі вокально-хорової роботи спонукає до обґрунтування доцільних педагогічних умов.

Формування музичного мислення учнів у процесі вокально-хорової роботи буде ефективнішим за таких педагогічних умов:

1. Забезпечення різноманітності художньо-образного змісту пісенного репертуару. Проблема репертуару була й залишається актуальною в роботі будь-якого музичного колективу. Вміло дібраний репертуар забезпечує виконавську майстерність як хору (вокального ансамблю) в цілому, так і кожного його учасника, сприяючи їхньому різнобічному музично-естетичному розвитку. Відбір репертуару – це творчий процес, що передбачає знання керівника щодо сприйняття вокально-хорових творів різних жанрів, закономірностей співацького розвитку школярів різного віку, забезпечення динаміки розвитку колективу та взагалі здатність хормейстера враховувати багато факторів.

Головними принципами добору пісенного репертуару можна вважати доступність, поступовість його ускладнення, виховну спрямованість. Чимало педагогів стверджують, що пісенний репертуар має бути художньо цінним. Зазначимо, що, крім цього, репертуар має бути різноманітним з точки зору художньо-образного змісту. Робота над різноманітним і художньо цінним пісенним репертуаром сприяє не тільки поповненню життєвого досвіду школярів та здійсненню завдань їх морального виховання, а й розширенню їхнього художнього досвіду стосовно сприймання й виконання вокально-хорових творів.

2. Активізація осмисленого ставлення учнів до виконуваних пісень. Аналіз літератури з психології засвідчив, що в науці існують два трактування поняття "осмислити": 1) від слів "мислення", "мислити", і в цьому випадку "осмислити" ототожнюється з "усвідомити"; 2) від слова "смысл", тобто надати чомусь певне значення, з'ясувати щось. На наш погляд, більш точним є друге трактування – тим більше, що воно пов'язане з таким важливим поняттям, як "особистісний смысл". Цю

педагогічну умову було реалізовано за допомогою різноманітних методів, зокрема, проблемних запитань, дискусії, варіювання, перевтілення. Зокрема, вчитель вводить учнів у ті обставини, в яких знаходиться герой пісні, пропонуючи їм "уявити себе на його місці". Обґрунтовуючи цей метод, ми звернулися до наукових положень естетики та психології щодо сутності естетичного переживання, яка полягає у співпереживанні, що пояснюється законом художнього уподібнення. За допомогою інтуїції, уяви, фантазії людина, що сприймає мистецтво, переноситься в художній образ, ототожнює себе з ним.

3. Активізація художньо-творчої діяльності школярів. Загальновідомо, яке велике значення має творча діяльність у музично-естетичному розвитку особистості. Вказану педагогічну умову було реалізовано переважно наступним чином.

Метод прогнозування: передбачення учнями літературного тексту та мелодії пісні, виходячи з назви твору, вчитель допомагає навідними запитаннями. Доповнюємо цю роботу ігровим методом "Відомий композитор": за проханням вчителя діти уявляють, що створили вже і текст, і мелодію пісні, і що кожен з них є відомим композитором, який знаходиться у гарній концертній залі й очікує своєї черги для презентації пісні. "Відомі композитори" висловлюють побажання щодо того, у чиєму виконанні пісня прозвучить якнайкраще. Далі проводимо обговорення почутих варіантів і розучування композиторської пісні, що має ту ж саму назву. Вказані методи сприяють усвідомленню зв'язку літературного тексту з мелодією та засобами співацької виразності.

Метод інсценування дозволяє краще налаштувати дітей на пісню, зацікавити нею та яскравіше виконати її, сприяє поліпшенню результатів за багатьма показниками.

Різні види завдань вчитель може пропонувати протягом всього курсу шкільного музичного навчання, однак при цьому поступово ускладнюється й музичний матеріал, й характер оперування ним. Отже, активізація музичного мислення має відбуватися на уроках всіх видів, під час різноманітних форм музичної діяльності.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Виноградський Є. Є.,
магістрант факультету дошкільної,
початкової освіти і мистецтв
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка.

Науковий керівник: **Дорошенко Т. В.,**
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка

У статті наголошено на важливості й необхідності підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів; визначено педагогічні умови, врахування яких сприятиме розвитку складових компонентів готовності майбутніх учителів до формування музичного сприймання учнів.

Ключові слова: *музичне мистецтво, музичне сприймання, педагогічні умови, підготовка майбутніх учителів.*

Основними показниками рівня життя будь-якої держави виступають економічний та культурний аспекти, що є взаємозалежними. Україна останнім часом не відзначається стабільним економічним та культурним розвитком. У контексті підвищення культурного рівня українського суспільства варто звернути увагу на можливості мистецтва, зокрема музичного, осмислене сприймання якого здатне суттєво вплинути на емоційну та мисленнєву сферу людини як частини соціуму. Тож, одним із шляхів забезпечення культурного майбутнього України можна

вважати залучення молодого покоління до скарбів музичного мистецтва через формування здатності до сприймання й розуміння музики.

Проблемі формування музичного сприймання учнів присвятили свої праці відомі радянські та українські науковці: О. Апраксіна, В. Белобородова, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, О. Рудницька, В. Шацька, О. Ростовський. Фундаментальною в руслі зазначеної проблеми є праця О. Ростовського "Педагогіка музичного сприймання" [4], у якій автор детально розкрив важливі аспекти формування музичного сприймання.

Перший розділ наукової праці присвячений методологічним і теоретичним проблемам формування музичного сприймання школярів, другий – теоретичним основам педагогічного керування процесом музичного сприймання, третій – створенню педагогічних умов як основи керування процесом музичного сприймання школярів, четвертий – педагогічним закономірностям, принципам і методам керування процесом музичного сприймання [4].

Підготовкою майбутніх учителів музичного мистецтва до різних видів діяльності на уроці та в позакласній роботі, що так чи інакше пов'язане з музичним сприйманням, займалося чимало науковців: М. Зарванська [1], Р. Ковальський [2], Т. Дорошенко [3], Є. Чугунова [5] та інші. Проте, сьогодні недостатньо розробленою залишається проблема підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів. Актуальним питанням у цій проблемі вважаємо визначення та обґрунтування педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання учнів.

На підставі аналізу проблеми було виділено наступні педагогічні умови, які у своєму діалектичному взаємозв'язку є необхідними і важливими для ефективної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до формування музичного сприймання молодших школярів: створення позитивної мотивації до вивчення фахових та загальних дисциплін, забезпечення майбутніх учителів міцною когнітивною базою та цілеспрямованою системою розвитку виконавської майстерності,

орієнтація на розвиток комунікативних та емпатичних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва.

Головним стимулом здійснення музично-освітньої діяльності вчителя музичного мистецтва, зокрема формування музичного сприймання молодших школярів, є сфокусована мотивація до професійної самореалізації. Спостереження за процесом підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засвідчило, що більшість студентів бажають у перспективі займатися музично-педагогічною діяльністю. Однак існують фактори, що можуть нівелювати це прагнення: авторитарний стиль викладання, нецікава особистість викладача, відсутність мотиваційних чинників тощо. Тому, в процесі підготовки, з метою активізації студентів до цілеспрямованої роботи з формування музичного сприймання молодших школярів важливою педагогічною умовою є **створення позитивної мотивації до вивчення фахових та загальних дисциплін**.

Студент – майбутній учитель, що не володіє основами методики формування музичного сприймання молодших школярів, знаннями про психофізіологічні особливості учнів молодшого шкільного віку, широкою ерудицією в царині музичного мистецтва, гарною інструментальною та вокальною виконавською технікою, здатністю до ілюстрації музичних творів, підбору акомпанементу до мелодій, імпровізації тощо під час організації і проведення сприймання музики не зможе сформувати в учнів глибоке, чуттєве та осмислене музичне сприймання. Тому суть другої педагогічної умови – **забезпечення майбутніх учителів міцною когнітивною базою та цілеспрямованою системою розвитку виконавської майстерності** – вимагає підготовки вчителя музичного мистецтва з високим рівнем сформованості теоретико-методичної та виконавської компетентностей для уможливлення якісного формування музичного сприймання молодших школярів.

Третьою педагогічною умовою є **орієнтація на розвиток комунікативних та емпатичних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва**. Музичні твори виступають своєрідним міжпросторовим

порталом для комунікації між людьми всієї планети. Створюючи музику будь-якого жанру, композитор прагне донести до слухачів власні міркування, погляди, настрої, розраховуючи на емоційний та раціональний відгук. В контексті формування повноцінного музичного сприймання молодших школярів, яке забезпечить розвиток їхньої почуттєвої та мисленнєвої сфер, майбутні вчителі музичного мистецтва безумовно повинні самі відзначатися гарними комунікативними здібностями. Не варто також забувати про розвиток у студентів такого психофізіологічного феномену як емпатія, тобто здатності до розуміння відносин, почуттів, психічних станів іншої людини. Сприймання музичних творів не буде повністю адекватним, якщо воно не збуджує емоційний стан слухачів. Тож, у процесі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно створювати атмосферу, що пробуджує у студентів потяг до комунікації між собою, з учнями, викладачами тощо. При цьому, дуже важливо, враховуючи різноманітні психофізіологічні особливості студентів, застосовувати індивідуальний підхід.

Отже, музичне мистецтво є могутнім засобом оптимізації культурного рівня українського суспільства. При цьому великої уваги потребує вдосконалення процесу формування музичного сприймання молодших школярів. Створення в освітньому процесі запропонованих педагогічних умов, на нашу думку, надасть змогу кваліфіковано підготувати студентів, які планують пов'язати своє життя з професією вчителя музичного мистецтва, до формування музичного сприймання молодших школярів.

Список використаних джерел

1. Зарванська М. В. Формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-виконавської діяльності: магістерська робота: Кривий Ріг, 2018. 123 с.

2. Ковальський Р. І. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційно-педагогічної роботи в учнівському інструментальному колективі: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2018. 21 с.

3. Плахоніна Т. Ю., Дорошенко Т. В. Педагогічні умови та методи формування методичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Чернігів, 2018. Вип. 155. С. 197–201.

4. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: навч.-метод. посібник. Київ: ІЗМН, 1997. 248 с.

5. Чугунова Є. В. Формування готовності майбутнього вчителя музики до організації музично-дозвілєвої діяльності учнівської молоді: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2015. 235 с.

ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНИЙ РУХ В КОНТЕКСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДОСЯГНЕНЬ НАЦІОНАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

Гладков І. С.,

магістрант ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: **Коваль О. В.,**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Існуючі на сьогодні конкурси і фестивалі в Україні є важливою складовою культурно-мистецької панорами країни, яка сприяє формуванню її культурної ідентичності. Будучи частиною мистецького ринку, вони вирішують цілу низку надважливих соціокультурних завдань. У їх неповному переліку називають такі, як "відтворення новітніх зразків мистецтва в Україні; розвиток традиції просвітництва, поширення та пропаганда національної культурної спадщини в Європі й світі; розширення та зміцнення інформативних та творчих зв'язків між учасниками заходів; відродження традицій меценатства, як колись широко розповсюдженої і сьогодні майже втраченої форми доброчинності, високої культури і людяності [1, с. 192].

Конкурси і фестивалі з хореографічного мистецтва мають різні задачі. Так, конкурси, сприяють подальшому розвитку хореографічного мистецтва, виявленню нових талановитих танцюристів, удосконаленню їхньої майстерності, налагодженню творчих контактів та розширенню взаємного обміну досвідом, взаємозбагаченню різних хореографічних шкіл. Хореографічні фестивалі це великі художні події, яка функціонують за законами художнього комунікаційного видовища, для якого

характерними є синтетичність, яка виявляється у взаємодії різних видів мистецтва в єдиному художньому просторі, взаємопроникнення різноманітних національних культур і регіонів та їх соціальна орієнтованість [2, с. 196–197].

Сьогодні часто відбуваються й такі мистецькі події, як фестивалі-конкурси, які поєднують елементи змагання і святкове дійство. За охопленням учасників їх поділяють, відповідно, на місцеві, регіональні всеукраїнські та міжнародні.

Однак значна кількість таких подій не завжди вказує на справді високий рівень вимог до виконавської майстерності учасників. Інколи організатори розглядають конкурс як комерційний проект. Втім, в більшості фестивалі й конкурси мають велике освітнє, просвітницьке та естетичне значення, а фестиваль-конкурсний рух є особливим виявом розвитку мистецтва.

Від обласних до міжнародних, від моножанрових до поліжанрових фестивалів і конкурсів, включаючи аматорські, професійні, дитячі, юніорські та дорослі – все це разом виступає як складова мистецького-освітнього простору. Кожен регіон України проводить ті чи інші мистецькі заходи, на яких демонструють свої здобутки хореографи.

Одним з наймасштабніших в Україні можна назвати Всеукраїнський фестиваль-конкурс народної хореографії імені Павла Вірського. Його засновник – Національна хореографічна спілка України. Фестиваль проводиться з метою "збереження і розвитку народних традицій хореографії, збагачення професійного і аматорського мистецтва, підвищення художнього рівня балетмейстерських постановок, активізації організаційно-творчої та пошукової роботи фольклорних експедицій, фіксації скарбів танцювального мистецтва України". Проводиться він у кілька турів і має велику кількість номінацій: професійні колективи, аматорські, хореографічні колективи спеціалізованих навчально-виховних закладів Міністерства освіти України, колективи спеціальних учбових закладів культури і освіти, сільські колективи, аматорські хореографічні колективи національних меншин України [4].

Щороку проводиться Всеукраїнська студентська олімпіада зі спеціальності "Хореографія".

Як зазначено в Положенні, мета Олімпіади – "підвищення якості підготовки кваліфікованих фахівців, пошук обдарованої студентської молоді, стимулювання до творчої праці, системне вдосконалення освітнього процесу, активізація навчально-пізнавальної діяльності студентів, створення умов для їхнього творчого зростання в галузі хореографії, стимулювання майбутніх учителів хореографії, керівників хореографічних колективів до набуття професійної компетентності в хореографічно-виконавській, композиційно-постановочній, художньо-педагогічній діяльності щодо творчого втілення національних та світових культурних традицій і цінностей у хореографічне мистецтво" [5].

Все більшої популярності набирають фестивалі та конкурси, організовані Хмельницьким палацом творчості. Один з них фестиваль танцю *"Зимові візерунки"* пам'яті Юрія Гурєєва. Свій початок фестиваль бере ще з 1987 року.

Як зазначають організатори, його метою є – "ознайомлення юних жителів міста і області з кращими зразками дитячої та юнацької творчості України, а також зарубіжних країн, сприяти патріотичному та морально-естетичному вихованню дітей, знайомству і взаємопізнанню, консолідації юних хмельничан з юними представниками різних регіонів України та зарубіжжя".

З 2004 року й до сьогодні проводиться щорічний обласний фестиваль з брейк дансу *"Ламані танці"*. Його метою визначено популяризацію стилю та залучення дітей і юнацтва до здорового способу життя.

Хмельницький палац творчості відомий у світі завдяки проведенню тут щорічного Міжнародного конкурсу бального танцю *"Кубок Кроку"* (з 1997 року). Танцювальні колективи з багатьох країн світу демонстрували свою майстерність, відбувався творчий обмін набутим досвідом, налагоджувалася тісна співпраця між колективами та освітніми мистецькими закладами, що, безперечно, сприяє підвищенню якості хореографічної освіти [3].

Національна хореографічна спілка України виступила засновником і організатором Всеукраїнського фестивалю-конкурсу *"Танцювальний оберіг"*, який сьогодні має неабиякий успіх і популярність.

Його мета:

- збереження і розвиток народних традицій хореографічного мистецтва;
- виявлення і підтримка молодих талантів та розкриття їх творчого потенціалу;
- підвищення викладацького рівня у спеціалізованих навчальних закладах;
- підвищення художнього рівня хореографічних постановок;
- популяризація кращих творів світового та вітчизняного хореографічного мистецтва;
- збереження скарбів танцювального мистецтва України.

Фестиваль-конкурс проводиться під патронатом Міністерства культури України. Його учасниками виступають майбутні фахівці-хореографи – студенти, що навчаються у фахових коледжах культури і мистецтв і сьогодні вдосконалюють свою майстерність в колективах освітніх закладів.

Особливістю і важливою місією даного мистецького заходу є реалізація вимог, які ставляться до учасників та їх виступів. Програма має будуватися на фольклорі, народних традиціях та звичаях тих національностей, які мешкають в Україні. Це можуть бути українські танці та танці народів України, причому будь якого жанру та стилю. Обов'язкова умова – сценічні костюми та використання необхідного реквізиту.

Особливо звертається увага на відповідність хореографічного номера визначеним критеріям, а відтак і оцінка виступу колективу. Критеріями оцінювання є:

- професійний рівень виконання: технічна майстерність, чіткість малюнку, чистота виконання;
- розкриття художнього образу: виразність, емоційність, динаміка виконання, атмосфера танцю;
- автентична відповідність до хореографічної лексики, костюму, сценографії;
- художній рівень постановки: драматургія та режисура танцю;

- відповідність музики і хореографії;
- сценічна культура;
- оригінальність сценічного твору [6].

Серед конкурсів, які привертають увагу можна назвати Всеукраїнський багатожанровий фестиваль-конкурс *"Великий осінній Art People Fest"*, що проводиться в Черкасах. Його метою є реалізація державної політики щодо підтримки творчо обдарованих дітей і молоді та популяризація і розвиток мистецтва.

Місто Дніпро в 2020 році двадцять перший раз буде приймати учасників Всеукраїнського традиційного фестивалю *"Століття грації та краси"*, організатором якого, виступає Комунальний позашкільний навчальний заклад "Дитячо-юнацький центр "Штурм" Дніпровської міської ради та Громадське об'єднання "Федерація фітнесу".

Привертає увагу вік учасників. Так, у номінації "Хореографія" I вікова категорія – 3–5 років, II – 5–6 років.

Серед інших номінацій: сучасна хореографія, естрадна хореографія, street dance show (постановки на основі hip-hop, disco, jazz-funk, techno); спортивна хореографія (акробатичний танок, черліденг).

Вже втретє в квітні 2021 року заплановано проведення Третього Міжнародного фестивалю-конкурсу народного танцю *"BUKOVINA FOLK DANCE"*, який присвячується Міжнародному Дню танцю і відбудеться в Чернівцях. Фестиваль відбувається за підтримки Міністерства культури України, Національної хореографічної спілки та Управління культури Чернівецької міської ради

Мета фестивалю є відродження та збереження буковинського, українського фольклору, регіональних традицій і звичаїв, популяризації народного мистецтва, національного колориту, поєднання народної та духовної спадщини, показу туристичних можливостей Буковини як неповторного і самобутнього регіону України.

Серед основних завдань фестивалю-конкурсу, його організатори визначили такі, як виявлення талановитих і яскравих виконавців, розкриття творчого потенціалу дітей та молоді, підвищення

виконавського рівня творчих колективів, ознайомлення керівників і учасників з новими тенденціями та напрямками в народній хореографії через творчу роботу та майстер-класи провідних хореографів.

Окремо слід зазначити, що виступи на фестивалі-конкурсі оцінює представницьке журі, до складу якого входять авторитетні фахівці в галузі хореографії, музики, сценічного костюму, відомі діячі освіти, культури і мистецтв України, Головні балетмейстери державних ансамблів України, представники преси і телебачення.

Візитівкою мистецького Києва є його вже традиційний Міжнародний фестиваль танцю *"Київський вальс"*. Високий рівень його учасників підтверджує журі і численні поціновувачі хореографічного мистецтва. Серед його засновників – Всеукраїнська спілка танцювальних видів спорту, Київська міська асоціація спортивного танцю, Українська федерація спортивного танцю, Всеукраїнська федерація спорту та мистецтв, Ukrainian professional dancesport council.

Масштабний фестивально-конкурсний рух знайшов своє відображення і в Ніжині. Варто згадати Міжнародний дитячий та молодіжний фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва, який проводиться за сприянням Міністерства освіти та науки України, Міністерства культури України, Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти, Управління культури і туризму Ніжинської міської ради, Чернігівського осередку Національної хореографічної спілки України.

Його метою виступає популяризація, збереження та розвиток хореографічного мистецтва; обмін досвідом з питань фахової підготовки педагогів-хореографів; встановлення творчих контактів, між учасниками фестивалю-конкурсу та керівниками колективів.

Серед завдань, які вирішує конкурс – сприяння підвищенню рівня хореографічної освіти дітей та юнацтва; підтримка молодих балетмейстерів, творчо обдарованих дітей та молоді; виявлення найбільш талановитих учасників конкурсу; обмін професійним досвідом у галузі хореографічного мистецтва.

Здійснений огляд дає можливість зробити висновок, що фестивальсько-конкурсний рух в Україні виконує важливу соціальну, мистецько-просвітницьку та освітню функції, сприяє підвищенню рівня виконавської майстерності українських хореографів, розширенню та зміцненню творчих зв'язків між його учасниками, сприяє євроінтеграції вітчизняної хореографічного мистецтва та освіти.

Список використаних джерел

1. Москвічова Ю. О. Фестивально-конкурсний рух на Вінниччині: динаміка розвитку. *Культура і сучасність*. № 1, 2014. С. 192–197. file:///C:/Users/%D0%AE%D1%80%D0%B0/Downloads/148282-320583-1-SM.pdf (дата звернення: 07.11.2020).
2. Сахневич Ю. Ю. Становлення та розвиток фестивальсько-конкурсного руху в бальному танці. URL: [ariphk_2014_33_26.pdf](#) (дата звернення: 07.11.2020).
3. URL: <http://palac.km.ua/ua/nashi-konkursi-ta-festivali>.
4. URL: <http://www.zomc.org.ua/zaproshue-ukrajina-ta-svit/item/2921-vi-vseukrainskyi-festyval-konkurs-narodnoi-khoreohrafi-imeni-pavla-virskoho>.
5. URL: <https://pdpu.edu.ua/olimpiadi/4240-polozhennya-pro-ii-etap-vseukrajinskoji-studentskoji-olimpiadi-zi-spetsialnosti-khoreografiya.html>.
6. URL: <https://picutv.com/posters/46-tancyuvalniy-oberg-vseukrayinskiy-festival-konkurs.html>.

**ФОРМУВАННЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ
ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ
ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ**

Гнатюк О. В.,

магістрантка факультету дошкільної,
початкової освіти та мистецтв
імені Валентини Волошиної

Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського.

Науковий керівник: **Кравцова Н. Є.,**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової підготовки,
теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

У статті розглянуто теоретичний аспект формування духовних цінностей учнів підліткового віку засобами українського музичного фольклору.

***Ключові слова:** духовні цінності, український музичний фольклор, учні підліткового віку*

На сучасному етапі розвитку української спільноти поступово змінюється уявлення молодого покоління про навколишній світ та паралельно відбувається формування системи фундаментальних цінностей та духовних орієнтирів, що в свою чергу виконує роль імунної системи у житті суспільства та постає апріорі нагальною проблемою.

Модернізація сучасної освіти пов'язана з необхідністю удосконалення змісту навчально-виховного процесу, акцентування уваги на духовних виховних аспектах, трансляції національної своєрідності та

унікальності, уособлення викристалізованих здобутків української музичної традиційної культури.

В даному контексті особливого значення набуває проблема залучення учнів підліткового віку до усвідомлення свого національного коріння, культурно-мистецького досвіду українського народу, його музичної фольклорної спадщини як засобу формування їх духовних цінностей. У зв'язку з цим зростає роль багатомісячного досвіду музичної фольклорної традиційної культури українського народу, на основі якого формується світогляд, духовні цінності молоді: повага, милосердя, вдячність, любов до Батьківщини, гідність тощо.

Поняття "духовні цінності" неодноразово було предметом дослідження не лише педагогічних наук, а також філософії, психології, мистецтвознавства, теорії та методики музичного навчання і виховання, що забезпечило багатогранність і повноту нашого магістерського дослідження у відповідних функціональних аспектах. Аналіз філософської, психолого-педагогічної, соціально-педагогічної та музично-педагогічної літератури з питань сутності духовних цінностей дозволив дійти висновку про те, духовні цінності відображаються у прагненні до краси, гармонії, досконалості, проявляються у ставленні людини до будь-якої форми життя, як вищої цінності; повазі до внутрішнього світу іншої людини. Духовні цінності – це свого роду внутрішні якості людини, які співвідносяться із загальнолюдськими цінностями, знаходять свій вияв у значущих життєвих ситуаціях.

Духовні цінності, на нашу думку, – це система, яка складається з принципів, норм, переконань, ідей, що спонукають людину до самовдосконалення, світоглядно-діяльній активності, спрямованої на творення власної життєвої позиції на засадах культурно-цивілізаційного розвитку людства.

Сучасний стан навчально-виховного процесу в закладах освіти потребує: наукового бачення щодо процесу модернізації та моделювання виховного процесу в контексті фольклоризації освітньо-виховної роботи; впровадження у зміст виховного процесу молодого покоління

родинних традицій українського народу, музичного фольклорного матеріалу, що мають ціннісно-виховний потенціал; пошуку ефективних засобів, педагогічних умов та інноваційних технологій їх упровадження з метою поєднання теоретико-методологічних аспектів досліджуваної проблеми з практичною діяльністю закладів освіти.

Саме тому обґрунтування педагогічних умов формування духовних цінностей школярів підліткового віку засобами українського музичного фольклору є актуальним і перспективним, що потребує аналізу їх ключових положень в методологічному та гносеологічному контекстах.

Під педагогічними умовами формування духовних цінностей учнів- підлітків ми розуміємо сукупність взаємопов'язаних обставин, які створюють сприятливу ситуацію для формування духовних цінностей особистості школяра.

Теоретичний аналіз досліджуваної проблеми дозволив нам визначити комплекс педагогічних умов, які сприятимуть успішній реалізації процесу формування духовних цінностей школярів підліткового віку засобами українського музичного фольклору, зокрема:

- підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до процесу формування духовних цінностей школярів підліткового віку засобами українського музичного фольклору;
- створення відповідного культурно-виховного середовища;
- використання духовно-виховного потенціалу уроків музичного мистецтва та позакласної музичної роботи з використанням фольклорної спадщини українського народу.

Духовно-виховний потенціал уроків музичного мистецтва – це багатовекторний комплекс можливостей уроку, ядром якого є сприйняття творів мистецтва, зокрема творів українського музичного фольклору, проявляється в здатності розкрити внутрішній світ особистості, передати найглибші емоційні переживання, найтонші відтінки настроїв; розвинути музичний слух, ритм, пам'ять тощо.

Отже, розроблені нами педагогічні умови мають стати ефективним засобом формування духовних цінностей учнів підліткового віку засобами українського музичного фольклору.

Список використаних джерел

1. Мукомел С. А. Формування духовних цінностей старшокласників в умовах соціально-виховуючого середовища: автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.05. Луганськ, 2005. 20 с.

2. Колос М. Г. Морально-естетичне виховання учнів основної школи засобами українського пісенного фольклору. Гуманітарний вісник ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди": науково-теоретичний збірник /гол. ред. В. П. Коцур. Переяслав-Хм.: Лукашевич О. М., 2012. Вип. 26: Педагогіка. Психологія. Філософія. С. 133–139.

3. Нестеренко В. Духовність як цілісний феномен: проблеми концептуалізації в контексті соціально-філософського пізнання. Гуманітарний вісник ЗДА. Вип. 33. 2008. С. 65–68.

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ У ПРОЦЕСІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Гришина А. С.,
студентка ІV курсу
факультету педагогічної освіти,
менеджменту і мистецтва
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди".
Науковий керівник: Мартинюк А. К.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
і методик навчання
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди"

Проблема гармонійного розвитку дитини останнім часом досить актуальна зв'язку зі змінами, що відбуваються в соціально-економічній, політичній та культурній сферах України. У її розв'язанні суттєве місце посідають питання, пов'язані з естетичним вихованням, тобто із залученням підростаючого покоління до естетичного досвіду людства, освоєння й використання особистості оптимально розв'язувати поставлені завдання в дорослому житті залежить, насамперед, від специфіки образного мислення й естетичних переконань людини, від рівня свідомості, які сформовані в неї ще в дитинстві, коли загальна користь та ідея трансформується в естетичну насолоду.

Питанням музично-естетичного виховання в педагогіці завжди приділялося досить багато уваги. філософсько-естетичні аспекти розглядалися в наукових працях Б. Асаф'єв, Ю. Афанасьєв, М. Каган, М. Киященко та інші. Психологічні основи музично-естетичного виховання висвітлено в дослідженнях І. Бех, Л. Божович, Л. Виготського, Б. Теплова та інші. Сучасні науковці І. Зязюн, Л. Коваль,

О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Шевченко, В. Шульгіна, О. Щолокова вивчали концепції реформування мистецької освіти та музичного виховання в Україні, розробили численні практичні рекомендації щодо здійснення цього процесу в різних умовах функціонування системи освіти.

Музично-естетичне виховання передбачає пізнання світу в людині через мистецтво. Музично-естетичне виховання – це один з ефективних інструментів формування гармонійної і цілісної особистості.

Невід'ємною складовою частиною національного виховання дітей дошкільного віку є процес творчої діяльності. Музично-естетичне навчання і виховання дошкільнят сприяє загальному та особистому розвитку дитини, вихованню духовного світу, становленню світогляду, формуванню майбутньої творчої особистості [1, с. 4–5.] Тому вихователю доручається важлива місія – "... вклати до рук дітям, сприйнятливим до музики, той ключик, за допомогою якого вони можуть увійти у казковий сад музики, щоб примножити сенс свого життя" [3].

У дітей дошкільного віку естетичне сприймання має наочно-дійовий характер. Емоційне життя дитини досить насичене й активне. Для цього віку характерні швидкість безпосереднього вияву почуттів, правдивість [2, с. 42–43]. Водночас, естетичні почуття не мають ще повної форми вираження. Тому умови, створені вчителем, повинні мати гармонійне поєднання всіх аспектів естетичного виховання, передбачати й активізувати стимули для виникнення й вияву естетичних почуттів.

Головним засобом формування творчої діяльності стає ознайомлення дітей з надзвичайно різноманітною мовою рухів. Для занять доцільно використовувати досить прості, доступні дошкільнятам танцювальні елементи сучасного, народного танцю та пантоміми. Музично-ритмічні рухи можна використати у танці для передачі взаємовідносин персонажів. Ці музично-ритмічні рухи складають систему виразних засобів хореографії і дозволяють створювати різноманітні танцювальні композиції.

Великого значення у музично-естетичному вихованні дітей дошкільного віку має ігрова форма. Музично-ритмічні рухи і гра – це найважливіші напрямки життєдіяльності дошкільнят. Завдяки ним діти дошкільного віку передають характер музики, придбають початкові ритмічні знання і навички [4].

Ефективним методичним супроводом може бути використання українського музично-ігрового дитячого фольклору, зокрема ритмічно-мовно-рухових умінь, виступають: використання в музичній діяльності дітей дошкільного віку підходу, який передбачає формування ритмічно-мовно-рухового компоненту музично-естетичного розвитку – добір відповідного репертуару музично-ігрового дитячого фольклору – хороводами, танцями, музичними іграми, піснями тощо. Отже, ознайомлення дітей з українськими фольклорними традиціями відбувається через створення спеціальних умов, спрямованих на їх опанування та засвоєння через залучення дітей до творчої діяльності, з використанням відповідних ритмічно-мовно-руховому розвитку забав, ігор та вправ, а також застосування інноваційних методів та прийомів в процесі творчої діяльності.

Таким чином, музично-естетичне виховання дітей дошкільного віку передбачає чимало засобів поширення естетичного й художнього досвіду педагогіки у різних видах творчої діяльності.

Список використаних джерел

1. Бех І. Законопростір сучасного виховного процесу. *Дошкільне виховання*. 2004. № 2. С. 4–5.

2. Тарасов Г. С. Музична психологія. *Супутник вчителя музики* / С. С. Балашова, В. В. Медушевський, Г. С. Тарасов та ін.; упоряд. Т. Є. Челишева. Москва: Просвещение, 1993. С. 42–43.

3. Тайнель Е. З. Публіцистична та дидактична спадщина Золтана Кодая. Дрогобич: НВЦ "Каменяр" ДДПУ, 2003 С. 9–70.

4. Шевчук А. С. Розвиток дошкільнят у музично-руховій діяльності. *Навчально-методичне забезпечення до програми "Дитина"*, Київ: Шкільний світ. Видавець Л. Галіцина, 2006. 128 с.

З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ (30–60 рр. ХХ ст.)

Дорош Я. М.,
магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
Науковий керівник: Ляшенко Т. В.,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Фортепіанні школи означеного періоду беруть початок в тридцяті роки ХХ століття. Навчання в школах цього історичного періоду здебільшого проводилося за школою Ф. Бейера. У перші післяжовтневі роки створені школи мали назву: "Народні музичні школи", "школи музичного просвітництва", "музичні школи соцвеса". Основна задача полягала – дати загальну музичну освіту всім бажаючим. До школи зараховувалися діти, і дорослі, які мали бажання стати музично освіченими людьми. Відповідно, у таких закладах задля загального музичному розвитку і виховання приділялася увага предметам з менш глибоким професійним змістом. Не всі педагоги музичного мистецтва підтримували таку ідею. Приміром, Б. Асаф'єв зазначав: "Я, право, не знаю... потрібно чи всіх навчати музиці, тобто гри й співу (розумію сольному)" [2, с. 71].

Перша фортепіанна школа того періоду була створена Н. Шерманом. Його посібник було розраховано для самостійних занять на фортепіано без допомоги викладача. Початковий курс гри на фортепіано здебільшого вивчався дорослою молоддю. Особливості цього посібника полягали:

– школа Шермана розрахована не тільки на самостійне вивчення, але і для занять в музичних закладах першого (початкового) ступеню;

– у змісті методичних рекомендацій є репертуарні тенденції кінця двадцятих, початку тридцятих років і окремі розділи, до яких зверталась колишня фортепіанна педагогічна думка;

– на сьогодні деякі методичні прийоми та задачі не втратили своєї актуальності.

Н. Шерман відмовлявся від спеціальних технічних вправ і етюдів. Він створив базу технічного удосконалення на самих п'єсах, відокремлюючи з них для тренування окремі фортепіанні формули. Ця методика характерна для музичної педагогіки двадцятих – початку тридцятих років.

Н. Шерман писав: "Кращим способом навчання музиці, є спосіб, при якому всі знання учень одержує під час гри... Граючи пісню й стежачи при цьому за її записом, ви повинні запам'ятати, як записується звук кожної клавіші... Не в якому випадку не вчите нотній абетці без гри пісні. Це не тільки нудно й нецікаво, але й шкідливо, тому що цей спосіб не допомагає розвитку вміння швидкого читання нот" [2, с. 72].

Три роки поспіль, після навчального посібника Н. Шермана була опублікована друга фортепіанна школа, створена І. Рабіновичем. Означений посібник було видано під редакцією видатного діяча радянської музичної культури, викладача І. Рабіновича Б. Яворського. Це перша радянська фортепіанна школа призначена спеціально для навчання дітей раннього та середнього віку. У навчальному посібнику було відображено досить багато принципів колишньої дитячої фортепіанної педагогіки. Значний вплив на школу мали деякі теоретичні і практичні положення Б. Яворського.

В широку практику школа не увійшла із-за своєї невдалої структури. Педагогам цієї школи було запропоновано повну свободу у виборі програми та репертуарного списку для учнівського складу. Методику, чи конкретну покрокову структуру навчання не було розроблено, педагогічні рекомендації у посібнику майже відсутні.

Основним недоліком школи І. Рабіновича стала неясність напряму навчання. Так приміром, особливістю школи вважалося поглиблене

вивчення учнем нотного матеріалу. На початковому етапі в репертуар у більшості включалися народні, піонерські, революційні пісні. Акценти ставилися на творчій роботі: підбір по слуху, музична грамотність, спів. Інструментально-виконавська підготовка, технічні навички набули другорядного значення.

В кінці сорокових років було випущено з друку посібник для початківців гри на фортепіано під редакцією С. Ляховицької та Л. Баренбойма. Упорядники не мали на меті створити новий методичний збірник. Цей посібник розглядався як матеріал для навчання, для збагачення і оновлення репертуарного списку в класі фортепіано, для популяризації нових композиторських творів. Втім, десятки років на практиці він використовувався саме як фортепіанна школа. У сучасних умовах означеним збірником продовжують користуватися багато викладачів-піаністів.

Яскравим здобутком у галузі фортепіанної освіти стала видатна фортепіанна школа О. Ніколаєва. Це перше і єдине видання минулих років, видане ще в далекому 1951 році і досі користується заслуженою повагою і популярністю. Школа Ніколаєва широко застосовується сучасними педагогами. З цієї причини посібник де кілька разів перевидавався. Особливостями школи є:

- поглиблена опора на загальні принципи виконавської фортепіано-педагогічної практики;
- виховання любові до інструментальної, фортепіанної музики; Дисципліна і вміння працювати на інструменті;
- залучення дітей до народної творчості, шляхом пізнання класичного інструменту фортепіано;
- розвиток музичного мислення, слуху, пам'яті, почуття ритму, ознайомлення з музичною грамотою і елементами будови творів.

Наведемо приклад практичного втілення педагогічних задач, поставлених автором. Спочатку учень підбирає пісні, потім транспонує мелодії, паралельно здобуває ігрові початкові виконавські навички,

пізніше оволодіває нотним записом. Отже, шлях навчання систематичний і послідовний. Навчальний репертуар вирізняється своєю простотою і доступністю. Складається з пісень в елементарних обробках, етюдів, невеличких п'єс. Фортепіанна школа А. Ніколаєва не ставить перед собою широкої загальної музично-виховної мети, в більшості спирається на вже сформовані педагогічні традиції минулого, збагачуючи широким спектром інструментально-виконавського напряму педагогічну роботу піаніста.

Отже, дослідження генези та специфіки фортепіанного освіти на прикладі розгляду деяких посібників показало, що фортепіанна педагогіка на своєму довгому та великому шляху розвитку зазнала найбільших перетворень та змін. Аналіз численних педагогічних праць різних виконавських шкіл підтвердив досить високий професіоналізм педагогів, які розробляли методику освоєння інструменту фортепіано. Перелічені нами імена діячів-музикантів увійшли в історію фортепіанної освіти, внесли свій особистий безцінний вклад в еволюційний процес інструментально-виконавського мистецтва.

Список використаних джерел

1. Алексеев А. История фортепианного искусства: учебник: в 3 ч. 2-е изд., доп. Москва: Музыка, 1988. Ч. 1, 2. 415 с., нот.
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград: Музыка, 1974. 336 с
3. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма: учеб. пособие. Москва: Музыка, 1980. 112 с., нот.
4. Сумарокова В. Г. Організація творчої діяльності студентів консерваторій. *Українське музикознавство*. Київ: Муз. Україна, 1990. Вип. 25. С. 137–141

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ТА ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ЗДАТНОСТІ ПІДЛІТКІВ ДО ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ЗАСОБАМИ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

Дьомочка А. О.,
магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: Раструба Т. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової майстерності
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Головними завданнями сьогодення в межах Нової Української школи залишаються підвищення духовного світу особистості дитини на всіх рівнях виховного процесу. Безперечно у цьому сенсі вагомим значення набуває музичне мистецтво, завдяки якому у вихованців пробуджуються чутливість до музики, загострюються відчуття добра і краси, відкриваються животворчі джерела почуттів і переживань. Серед різноманіття жанрів музики виокремлюється естрадний, який наразі став найбільш популярним серед учнівської молоді.

Естрадний спів, є унікальним засобом формування важливих сторін психічного життя – емоційної сфери, образного мислення, художніх і творчих здібностей. Беручи участь у творчому процесі засобами естрадної пісні, учнівська молодь відбиває в ньому своє розуміння життєвих цінностей, свої особистісні властивості, по-новому осмислює їх, переймається їхньою значущістю й глибиною. Естрадно-виконавська діяльність розвиває естетичні почуття, через неї формується естетична сприйнятливості до світу, оцінювання прекрасного.

Вагомого значення для творчої самореалізації підлітків мають наявність творчих якостей та їх активізація, а також високий рівень знань, умінь аналізувати явища, порівнювати їх, систематичність і самостійність у роботі тощо. Поряд із цим не є менш важливими і такі риси, як: цілісність сприйняття, зближення понять, здібність до передбачення (логічність, творчість, критичність уяви), рухливість мови, готовність до експерименту, схильність до гри, інтуїція і підсвідома обробка інформації, дотепність тощо.

Звідси творча самореалізація підлітків найоптимальніше проходить саме в художній діяльності, в контексті нашого дослідження естрадному напрямку, тому що її основою є саме емоційна сфера, в якій підлітки розкривають свою індивідуальність та природні задатки за дотримання певних умов.

Педагогічні умови ми розуміємо як дієві елементи педагогічної системи, що забезпечують досягнення конкретної педагогічної мети і є суттєвими компонентами навчально-виховного процесу. Таке бачення даної категорії допоможе нам з'ясувати, які фактори впливають на формування здатності підлітків до творчої самореалізації засобами естрадного співу. При цьому зважаємо на те, що їх дотримання має становити певний комплекс, сукупність явищ, дій, заходів, які утворюють єдине ціле.

Зокрема, виокремлюємо наступні *педагогічні умови*: актуалізація потреби підлітків у самоствердженні, орієнтація їх на особистісне самопізнання; реалізація індивідуальних нахилів та здібностей та відображення умінь у продуктах вокальної (естрадної) діяльності; системність у навчанні на основі запропонованого методичного інструментарію та творча атмосфера.

Обґрунтуємо доцільність реалізації кожної умови.

Перша: Актуалізація потреби підлітків у самовираженні, орієнтація на їх особистісне самопізнання.

Різноманітні й досить часто взаємно суперечливі точки зору на призначення потреб пов'язані з різними їх розуміннями. Сутність потреб

полягає в тому, що вони уявляють собою об'єктивні соціальні явища, носять суспільно-історичний характер [5]. Потреби виступають як джерело поведінки і діяльності людини [3]. Згідно нашого дослідження ми виокремлюємо наступні потреби: потреба у творчій реалізації у формах естрадно-виконавської творчості; потреба емоційного самовираження в процесі вокально-виконавської діяльності; потреба створення і сприйняття художнього образу в продуктах музичної діяльності.

Потреби стають умовою для ефективного формування здатності до творчої самореалізації в тому випадку, якщо вони відповідають наступним вимогам: у структурі потреб переважають, домінують внутрішні потреби, пов'язані з самовираженням, самопізнанням [2]; потреби в самовираженні, самопізнанні глибоко усвідомлені й стійкі; дані потреби втілюються на практиці, актуалізуючись в поведінці, в реальних діях [1].

Для того, щоб оптимізувати процес формування здатності підлітків до творчої самореалізації засобами естрадної пісні, індивідуалізувати даний процес, необхідно виявляти індивідуальні схильності та здібності кожного учня у цьому виді творчості. Тому дуже важливою постає наступна педагогічна умова.

Друга: Реалізація індивідуальних нахилів і здібностей та відображення умінь у продуктах вокальної (естрадної) діяльності.

Термін "здібності" не є однозначним, його можна класифікувати як: те, що не зводиться до знань, умінь, навичок, але забезпечує їх швидке набуття, закріплення та ефективне використання в процесі діяльності; високий рівень розвитку загальних і спеціальних знань, умінь, навичок, що забезпечують успішне оволодіння людиною різними видами діяльності; властивості людини, що розуміються як сукупність усіляких психологічних процесів та станів.

При аналізі здібностей велике значення набуває вивчення окремих властивостей особистості, оскільки їх взаємообумовленість характеризує багатосторонність індивідуальності й здатності прояву особистості [4]. У проблемі художньо-творчих здібностей ми акцентуємо увагу на властивостях особистості, які розуміємо як синтез загальних задатків

(яскравість художнього сприйняття і бачення, глибина, гнучкість, образність тощо) й індивідуальних властивостей та якостей індивіда, що характеризують їх відповідність вимогам естрадно-виконавської діяльності й забезпечують її результативність (голосові дані, почуття ритмічної організації та ін.).

Дослідники переконують, що умовами і передумовами розвитку творчих здібностей є соціально-індивідуальне середовище, яке сприяє розвитку таких здібностей. Це дозволяє розглядати діяльність як один з головних факторів їх розвитку.

Тому, на нашу думку, ще однією важливою педагогічною умовою успішної реалізації формування здатності підлітків до творчої само-реалізації засобами естрадної пісні буде системність у навчанні.

Третя: Системність у навчанні на основі запропонованого методичного інструментарію та атмосфера творчого підйому (катарсису).

Зауважимо, що дефініція "катарсис" (від грец. *catharsis* – очищення) тлумачиться як піднесення, оздоровлення, відділення гіршого від кращого [6]. Тут ми звертаємося до катарсичних подій, думок, вчинків, які звертають особистість підлітків у бік духовного очищення, піднесення, набувають характеру самостійних духовних цінностей, які індивід засвоює та реалізує.

Особливо це помітно в естрадно-виконавській діяльності, коли через твір музичного мистецтва, його сприйняття і переживання, підлітки розвивають свою емоційну уяву, вдосконалюють емоційний світ, естетичні почуття. Таким чином, розглядаючи педагогічну умову атмосфери емоційного підйому, як катарсису слід наголосити, що через катарсичні стани задовольняється потреба в "ціннісному насиченні" особистості, коли катарсис стає найбільш природною духовною потребою.

Підкреслимо, що системність у навчанні виступає як об'єднання різноманітних форм та методів роботи в єдине ціле, спрямоване до чітко визначеної перспективи; реалізацію запланованої послідовності дій, її безперервність та здійснення даного процесу в естрадному колективі на основі спеціального чітко розробленого методичного інструментарію.

Водночас зазначимо, що будь-який навчально-виховний процес має спиратися на певні *принципи*. Згідно цього нам видається логічним виокремити саме ті, що найбільш імпонують для розкриття предмету нашого дослідження: *естетичне спрямування освітнього процесу, емоційність, культуровідповідність, індивідуалізація, творче самовираження, комплексний вплив, артистизм*.

Розшифровуючи зазначені принципи наголосимо, що *принцип естетичної спрямованості* буде орієнтувати на змістове наповнення навчально-виховного процесу на сприймання естрадної музики як щось прекрасне. *Принцип культуровідповідності* – сприятиме висвітленню соціальних функцій естрадно-виконавської діяльності та зорієнтує підлітків на усвідомлення значущості культури в навколишньому середовищі. *Індивідуалізації* – враховує індивідуальні можливості кожної особистості (фізіологічні, психологічні) та вокально-виконавський досвід. *Творчого самовираження* – орієнтує на активізацію особистісного ставлення підлітків до творів, що виконують, сприяє втіленню власних думок і переживань у процесі естрадно-виконавської роботи. *Емоційності* – акцентує необхідність формування умінь безпосереднього пристрасного переживання художніх образів естрадних пісень, вживання в роль та адекватного усвідомлення власного емоційного стану. За дотриманням принципу *комплексного впливу* визначається цілісність навчально-виховного процесу та здійснюється орієнтація на усвідомлення багатогранності художнього образу виконуваного твору завдяки реалізації різних засобів та прийомів авторського задуму. І, нарешті, *принцип артистизму* спрямує педагога на формування вмінь презентації естрадних творів підліткам через розкриття й сценічного відтворення художніх образів естрадно-виконавського жанру.

З вищесказаного можемо зробити **висновок**, що формування здатності підлітків до творчої самореалізації засобами естрадного співу у процесі навчально-виховної діяльності буде ефективною за дотримання певних педагогічних умов та відповідних принципів.

Список використаних джерел

1. Ананенко Г. З досвіду роботи по розвитку гармонічного слуху молодших школярів. *Музика в школі: збірка статей*. Київ: Музична Україна, 1981. Вип. 7. С. 44–54.
2. Ларцев В. С. Социальные и культурные детерминанты формирования личности: монография. Киев: Принт-Экспресс, 2002. 429 с.
3. Пащенко М. І. Формування гуманістичного світогляду майбутнього вчителя в процесі навчання та виховання. *Формування гуманістичного світогляду вчителя: мат. всеукр. наук.-прак. конф.* Київ: Наук. світ, 2001. 250 с.
4. Раструба Т. В. Особистісно орієнтований підхід у сучасному змісті музичної освіти школярів України. *Мистецька освіта: історія, теорія, технології: зб. наук. праць / заг. ред. Т. А. Смирнової*. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. С. 230–244.
5. Русова С. Нова школа. *Вибрані педагогічні твори*. Київ, 1996. С. 207–218.
6. Шадриков В. Д. Ментальное развитие человека. Москва: Аспект Пресс, 2007. 329 с.

ДРАМАТУРГІЯ МИКОЛИ СТАРИЦЬКОГО НА ТАНЦЮВАЛЬНІЙ СЦЕНІ ОЧИМА МОЛОДИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ: "ЦИГАНКА АЗА"

Журавель О. С.,
магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
Науковий керівник: Ростовська Ю. О.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичної педагогіки
та хореографії Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Проблеми національної самоідентифікації, збереження самобутності української культури, захисту та розвитку української мови набули в Україні особливої гостроти у ХІХ столітті. Українська інтелігенція, письменники, громадські та культурні діячі відстоювали право українського народу на власну національну мову, опікувалися її розвитком та вивченням [1, с. 37].

Вирішальну роль у становленні української національної мови відіграли твори *нової української літератури*. 70–90 роки ХІХ століття ознаменувалися приходом у літературу нових талановитих письменників: І. Нечуй-Левицького, П. Мирного, І. Франка, М. Коцюбинського, Л. Українки [2, с. 29].

Важливою складовою української літератури була *драматургія*. Найвидатнішими її представниками були І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, І. Франко та М. Старицький.

Микола Старицький (1839–1904) – український письменник, театральний і культурний діяч, один із корифеїв українського побутового театру. Як і його соратники по перу він вів жорстоку боротьбу з цензурними утисками. Чимало творів його драматичної спадщини поховано в архівах цензури, немало вийшло в світ у спотвореному

вигляді, а частина так і залишилась у чернетках, уривках і планах-задумах драматурга [3, с. 65].

В історії української драматургії Старицький відзначається як видатний майстер гострих драматичних ситуацій і сильних характерів. Крім оригінальних п'єс, драматург інсценізував багато оповідань і повістей різних письменників, а також став першим перекладачем на українську мову шекспірівського "Гамлету" та низки драм неукраїнських авторів. Серед них – *"Циганка Аза"* за драмою польського письменника, публіциста, історика, філософа, польського та українського громадського і політичного діяча Ю. Крашевського *"Хата за околицею"* [3 с. 24].

"Циганка Аза" належить до найбільш популярних та репертуарних п'єс М. Старицького. Літературний образ циганки Ази з'явився на світ у далекому 1854 році і донині, на відстані півтора століття, не втрачає своєї привабливості. Повістю про циганку Азу зачитуються, фільмом про неї переймаються, а постановками постійно поповнюються театральні репертуари [2, с. 167].

Яскрава видовищність, пов'язана із зверненням до пісенно-танцювальної стихії, відіграє важливу роль у популярності твору. До того ж, її впливовість значно помножується дякуючи поєднанню у сюжеті вистави певних українських та циганських традицій.

Композиція п'єси певною мірою мозаїчна, але все ж вона досить розмірена і узгоджується зі стрімким та чітким розвитком наскрізного сюжету про циганку, її коханого і суперницю; про споконвічну боротьбу вірності та зради на тлі нерозділеного кохання [3, с. 167].

Сучасна постановка п'єси була здійснена у Чернігівському обласному академічному музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Режисер-постановник, заслужений діяч мистецтв України Віра Тимченко, ввела певні хореографічні сцени у масові картини. Але повністю у хореографічному втіленні *"Циганка Аза"* ще не була представлена на великих сценах українських театрів. Режисери віддають перевагу класичній драматургічній формі.

Танцювальне втілення задуму Старицького – це яскраве, захоплююче дійство, де панують кохання і пристрасть, вірність і зрада, де зустрілись два світи – український і ромський; де переплітаються народна музика і запальний танець, створюючи неповторне захоплююче звучання.

Тут непримиренно змагаються високі духовні пориви до вільного життя – з одного боку, і важкий тягар суспільних упереджень і пересудів – з іншого. Яскраве поєднання циганської та української культур дало унікальну можливість створити лексичний матеріал, що викличе бурхливий потік емоцій та перенесе глядача у вир подій справжнього кохання.

Колоритною окрасою хореографічного дійства, яке динамічно розгортається на театральній сцені стали масові картини, що відтворюють і традиційні українські обряди, і характерні особливості кочового життя циганського табору. Високопрофесійний музичний супровід надає спектаклю насиченого музичного забарвлення.

Драматургія М. Старицького знайшла своє яскраве втілення у оригінальній хореографічній проєкції балетмейстера Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Ольги Шпаковської, яка для драматичного вираження емоцій головних героїв вистави широко застосувала різноманітні засоби пластичної виразності.

Перетинання двох напрямків народної творчості дало цікаве і неординарне хореографічне прочитання балетмейстером і режисером-постановником п'єси "Циганка Аза". А новий погляд на перенесення драматичного твору у танцювальну форму полягає у модернізованому хореографічному лексичному матеріалі, що дає більше свободи хореографу як митцю.

Список використаних джерел

1. Бойко О. Історія України: навч. посібник. 2-ге вид., допов. Київ; Видавн. центр "Академія", 2002. 654 с.
2. Лазарович М. В., Лазарович Н. А. Історія України: відповіді на питання екзаменаційних білетів: навч. посібник. Київ: Знання. 2012. 438 с.
3. Старицький М. Драматичні твори. Київ: "Дніпро". 1989. Т. 3. 529 с.

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ "ДЖАЗОВА КУЛЬТУРА" ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ

Коваленко В. Г.,
магістрант факультету дошкільної,
початкової освіти і мистецтв Національного університету
"Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка.

Науковий керівник: Скорик Т. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка

У статті розкривається специфіка культуротворчого потенціалу джазової культури шляхом розгляду теоретико-методологічних засад, впливу відомих джазових виконавців, охарактеризувавши особливості формування джазової культури в учнів середніх класів.
Ключові слова: джаз, джазова культура, джазове мистецтво, музична культура.

Актуальність дослідження. Здатність джазової музики розкривати приховані грані людської душі дивували людей і в ХХ столітті, і сьогодні. Найкращі зразки ментальної музики розбурхують уми та почуття слухачів, дослідники відмічають містичні характеристики в джазовій культурі – відхід від традиційного музичного мислення, що веде розум за межі розуміння. Отже, можна говорити про зрослий інтерес до джазової музики і тому, залучення школярів до джазової культури є вимогою часу.

Аналіз досліджень та публікацій. Дослідження джазової музичної культури як явища розповсюдилося в соціокультурному просторі. Національне музикознавство за останні роки розпочало розширювати

коло досліджуваних проблем, зокрема, до особливостей становлення джазового мистецтва в Україні. Джерельна база досліджень охоплює наукові, навчально-методичні, періодичні видання; інтернет-джерела, що присвячені різним аспектам розвитку джазової музики; публікації джазових музикантів та діячів, які пов'язані з джазовим мистецтвом: Юхим Барбан, Олексій Баташев, Уінтроп Сарджент, Володимир Симоненко, Френсіс Ньютон, Олеся Романюк, Зоряна Рось, Петро Корнєв, Тимур Полянський та інші.

Виклад основного матеріалу. Розглянувши історію джазу, можна стверджувати, що джаз став продуктом унікальної суміші музичних культур різних народів. Він розвинувся у музичний жанр, що найповніше відображав етнічні та національні сподівання народу, який населяв територію США. Специфіка культуротворчого потенціалу джазової культури на прикладі відомих джазових виконавців встановлює, що взаємодія негритянської та європейської традицій, в результаті якого виник джаз, була досить складною та різноманітною, що вплинуло й на особливості стилю [3].

Щодо українського джазу, то можна зробити висновок, що декілька поколінь джазових музикантів творять і розвивають українську імпровізаційну музику, підкреслюють її різноманітність. Українська інструментальна музика має тенденції розвиватися так само, як це відбувається у всьому музичному світі, щоправда із запізненням. Сьогодні існує чимало джазових проєктів європейського та американського рівнів, що пропонують українські музиканти, які підтримати, адже це ключовий атрибут у формуванні джазової культури суспільства [2].

Дотепер джазове мистецтво залишається особливою частиною музичної естетики. Національне музикознавство останнім часом стрімко розпочало розширювати коло досліджуваних проблем, що звернуло увагу та становлення джазового мистецтва в Україні. Джазова культура займає досить важливе місце в системі взаємодії різних видів мистецтва [4]. На сьогоднішній день в Україні розвиток джазової культури набирає все більших обертів, що викликає необхідність глибше досліджувати всі

аспекти проникнення джазової музики в українську національну культуру. Сучасний рівень розвитку суспільства, його економіки, культури висуває нові вимоги до організації процесу музичної освіти [7].

Прискорений темп розвитку науки і техніки робить істотний вплив на стан суспільно-музичного життя. Загальна доступність і широке поширення засобів аудіозапису і трансляції сприяють популяризації джазової культури, а також спонукають до постійного контакту дитячої аудиторії з музикою. Поповнення музичного досвіду учнів дитячих музичних шкіл відбувається в основному поза стінами школи – стихійно і неконтрольовано. Стійка спрямованість музичних уподобань учнів до легкодоступної музики не формує належного ставлення до музики, як до виду мистецтва, а також блокує музично-слухову здатність до сприйняття музики більш змістовним, глибоким, естетично цінним. Одним з можливих шляхів підвищення ефективності педагогічного впливу в цьому напрямку може бути оновлення змісту навчання засобами інших музичних систем, за своєю суттю ближчих до повсякденного музичного досвіду учнів [5]. Постає необхідність прилучення молодого покоління до кращих зразків джазової музики, формування у них культури сприйняття джазової музики, розвитку основ джазової культури.

Джазова культура розуміється нами як сукупність практичних і духовних здобутків, які формуються в процесі сприйняття джазової музики. Джазова культура включає в себе досягнення у сфері музичного виконавства, а також рівень обізнаності та вихованості в галузі джазового мистецтва.

У контексті традиційного навчання учнів середніх класів джазове мистецтво може виступати як цінний навчальний музичний матеріал, свого роду проміжна, а значить і сполучна ланка між розважальною і академічною музикою, яка має низку властивостей розважальної музики (а значить близька до сприйняття учнями), але також і широким спектром педагогічних можливостей, які сприяють вирішенню актуальних загально-естетичних і спеціальних завдань сучасного музичного виховання, таких, як:

- розвиток гармонійного і тембрового слуху, розширення уявлення про метроритм, музичну форму і освоєння їх специфіки, освоєння навичок імпровізації і колективної творчості;

- розширення знань учнів про значні музичні явища ХХ століття [6].

Запровадження елементів джазової мистецтва в музично-теоретичне навчання, і практичне використання в процесі навчально-музичної діяльності різних видів на заняттях з музики веде до збагачення сенсорного, рухово-динамічного і комунікативного музичного досвіду учнів середніх класів, що благотворно відбивається на якості розвитку музичного сприйняття і забезпечує підготовку учнів до усвідомлення змістовно-виразних особливостей академічної музики.

Обов'язковою умовою реалізації введення джазу в музично-теоретичне навчання учнів середніх класів є розробка спеціальної методики та змісту навчання, в основу якої покладено загальнонауковий принцип системності, який розуміється як в плані комплексного використання джазу на заняттях музичного мистецтва, так і в плані координації традиційного змісту навчання з вмістом джазового компонента; а також дотримання дидактичних принципів доступності, посиленості, поступового ускладнення навчального матеріалу, наочності, індивідуального підходу, свідомості та активності учнів [1].

Висновки. У контексті сучасного музично-виховного процесу джазова музика є привабливим музичним матеріалом як для освітньої, так і для практичної діяльності, оскільки поєднує в собі якості розважальної і серйозної музики. При розробці відповідної методики введення джазового компонента в традиційне навчання школярів середніх класів ця обставина дозволяє успішно вирішувати одну з найбільш гострих проблем сучасного музичного виховання – залучення підростаючого покоління до серйозного музичного мистецтва. Таке залучення здійснюється через усвідомлення сенсу і якості музики, через розвиток повноцінного та цілісного, але диференційованого музичного сприйняття засобами джазу.

Список використаних джерел

1. Баташев А. Панорама джаза (1970–1982 р.): хроника и комментарии. *Советский джаз*. Проблемы. События. Мастера: сб. статей. Москва: Советский композитор, 1997. 591 с.
2. Ньютон Ф. Джазовая сцена. Новосибирск: изд-во Сибирское Университет, 2007. 224 с.
3. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 336 с.
4. Романюк Л. Б. Синкретизм фольклору і джазу в музичному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ ст. URL: <http://int-konf.org/konf032015/1027-kandidatmistectvoznavstva-romanyuk-1-b-sinkretizm-folkloru-dzhazu-v-muzichnomu-mistectv-ukrayini-kncyahh-pochatku-hh-st.html>.
5. Рось З. Український джаз як культурологічна проблема. URL: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcija_s_s3_6.php
6. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. Москва: Музыка, 1997, 269 с.
7. Чібалашвілі А. Фестивалі сучасної музичної України та їх вплив на явище художнього синтезу в творчості сучасних українських композиторів. *Культура та сучасність: альманах*. Київ: Міленіум. 2011. С. 258–262.

СУЧАСНИЙ СВІТ МИКОЛИ ГОГОЛЯ У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ ПРОЕКЦІЇ "НІЧ ПЕРЕД РІЗДВОМ"

Козирева О. С.,

магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: **Пархоменко О. М.,**

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

У першій половині ХІХ століття у російській літературі спостерігається стрімка зміна художніх спрямувань: класицизму, сентименталізму, романтизму та реалізму. Література, осмислюючи морально-етичні, соціально-філософські та пізнавально-світоглядні питання, відображала провідні ідеї того часу – патріотизм та гуманізм [2, с. 158].

Видатний російський прозаїк, драматург, поет, критик, публіцист, визнаний одним із класиків російської літератури **Микола Васильович Гоголь** (1809–1825) заклав фундамент реалізму, а також виробив власний напрям, що отримав назву "соціально-критичного", або "гоголівського".

Окрім внеску у російську літературу, Гоголь також мав непрямий вплив і на українську літературу та українську культуру, будучи етнографом і збирачем українського фольклору. Творчий доробок автора увійшов до скарбниці золотої літератури.

З'явився на світ майбутній письменник у селі Сорочинці, Полтавського повіту Російської імперії (сьогодні це село Великі Сорочинці, що на Полтавщині, Україна) 1 квітня 1809 року, проте прізвище він мав інше – Яновський. Через 12 років письменник став Миколою

Гоголем-Яновським і згодом відкинув початкове прізвище зовсім, хоч дослідники вважають, що воно мало славне походження [2, с. 135].

У 1818 році Миколу віддають на навчання до повітового училища у Полтаві. Згодом він почав навчатися у Ніжинській гімназії вищих наук. Ніжинський період став часом початку літературної діяльності, а також захоплення театром. Під час студентських років молодий Гоголь випробовує себе у ролі актора і навіть театрального режисера [2, с. 136].

Отримавши освіту, у 1828 році майбутній митець вирушає у місто великих можливостей – Санкт-Петербург. Через рік в одному з місцевих журналів друкують його поему "Ганс Кюхельgarten", ще трохи згодом – "Гасаврюк, або Вечір проти Івана Купала" – повість, якою автор розпочав цикл "Вечори на хуторі біля Диканьки".

"Вечори на хуторі поблизу Диканьки" являють собою збірку повістей у двох частинах, з якої почалася слава Гоголя-письменника. Два томи збірки письменник присвятив українським традиціям і народним віруванням.

Повість "Ніч перед Різдвом" відкриває другу частину збірки "Вечорів на хуторі поблизу Диканьки". У ній автор широко використав український народний фольклор, різноманітні ситуації вертепної драми та фольклорно-казкові мотиви. Крім цього, у повісті яскраво змальовані риси побуту народу: "Останній день перед різдвом минув. Зимова, ясна ніч настала. Глянули зірки. Місяць велично вплив на небо, щоб видніше стало добрим людям та усьому світові, щоб усім було весело колядувати й славити Христа [1, с. 158].

"Ніч перед Різдвом" вирізняється серед повістей циклу складною архітектонікою. Виразним тлом для розгортання багатопланового сюжету, в якому взаємопереплетені щонайменше три основні сюжети.

Твори Гоголя багаторазово екранізувалися. Повість "Ніч перед Різдвом" використовували для своїх опер П. Чайковський ("Черевички"), М. Римський-Корсаков ("Ніч перед Різдвом"), М. Лисенко ("Різдвяна ніч"). Все це засвідчує про художньо-образне багатство літературної першооснови [3, с. 43].

Видатний український композитор Євген Станкович, маючи значний досвід у жанрі балету (на той час це були вистави "Ольга" і "Прометей"), теж взяв за основу свого нового балету однойменну повість Гоголя.

До реалізації свого задуму композитор підійшов з чіткими естетичними критеріями та власною концепцією. Зважаючи на те, сюжет повісті не знайшов свого повного втілення в оперному жанрі у плані видовищності і театральності, Станкович вперше в українській музиці звернувся до такого жанрового різновиду, як балет-пастиччіо, що дозволило йому вільно оперувати різними стильовими пластами як у музиці, так і в хореографії – від відвертого гротеску, пародії – до тонкої натхненної лірики [3, с. 158].

Перша постановка балету відбулася у 1992 році. А у 2008 році, відзначаючи 200-ліття від дня народження М. В. Гоголя, митці ще раз звернулися до балету Є. Станковича "Ніч перед Різдвом". У новій постановці був більш підкреслений саме фантазійно-іронічний елемент (жанр тепер визначається як балет-фантазія).

У зв'язку з цим, багато змін було внесено у хореографічне вирішення (балетмейстер-постановник В. Литвинов) – воно значно осучаснено новими складними елементами на рівні найновіших знахідок класичного танцю і зорієнтовано на високі технічні можливості нового покоління танцівників.

На сучасному етапі гоголівські сюжети теж не залишаються без уваги художніх діячів. Так, на сцені Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, Заслужений артист України Андрій Бакіров та балетмейстер Катерина Гриськова створили музично-хореографічну комедію "Ніч перед Різдвом", захоплюючи глядача ритмами хореографічних композицій; вражаючи енергетикою молодечого завзяття та колоритними сценічними образами, створеними яскравим акторським ансамблем.

Список використаних джерел

1. Гоголь Н. В. Избранные сочинения: в 2 т Т. 1. Вступ. статья П. А. Николаева. Примечан. Н. Л. Степанова, А. С. Бушмина, Г. М. Фридендера. Москва: Худож. лит-ра, 1978. 574 с.
2. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Микола Гоголь. Київ, 1992. С. 110–138.
3. Яковкина Н. И. История русской культуры: XIX век. 2-е издат., стер. Санкт-Петербург: Лань, 2002. 576 с.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Коробова Т. О.,

магістрантка факультету початкової освіти Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Науковий керівник: Мішеченко В. В.,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки і психології початкової освіти Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

У статті розглядається види діяльності, які сприяють формуванню творчого мислення молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: *творче мислення, учні початкових класів, музичне мистецтво, урок музичного мистецтва.*

Серед різноманітних видів мистецтва музика займає вагоме й особливе місце, бо є наймогутнішим засобом виховання, що надає естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Спілкування дитини з музичним мистецтвом сприяє стимулюванню її процесів внутрішнього самовдосконалення та розвиває творче мислення. Тому саме в музичній діяльності дитина має можливість найкраще реалізувати притаманну їй потребу в самовираженні.

Творчі завдання на уроках музики сприяють загальному творчому розвитку особистості, що, в свою чергу, виховує чуйність, художню уяву, образно-асоціативне мислення, активізує пам'ять, спостережливість, інтуїцію, формує внутрішній світ дитини. Дітям не даються готові алгоритми для запам'ятовування, а вони самі "відкривають" їх за допомогою навідних питань вчителя. Такі завдання є принципово

здійсненними для дітей поза залежності від ступеня складності. Їх виконання не обмежена певними рамками пошуку. Вимогою виконання таких завдань є оригінальність результатів і його переконливість. Для складання творчих завдань учитель може використовувати реальні ситуації з навколишнього життя дітей.

Формуючи творче мислення молодших школярів на уроках музичного мистецтва, ми найчастіше зверталися до імпровізації, бо саме в ній наочно проявляється творчість дітей: у створених незначних поспівках молодші школярі можуть уже передати своє ставлення до навколишнього світу, певний настрій та переживання. Що стосується виконання, то відтворення музичного образу теж передбачає певну свободу й самостійність, які проявлялися у трактуванні, використовуючи найбільш виразні музичні засоби. Тому в співочій діяльності результатом творчого вияву учнів виступає самостійна інтерпретація пісні.

Працюючи над українською народною піснею "Веселі гуси" ми звертали увагу дітей на розвиток змісту пісні й попросили встановити, чи змінюється в зв'язку з цим характер куплетів? Працюючи над виконанням пісні, учні намагалися самі знайти виразний темп до кожного куплету, а ще ми пропонували їм оцінити своє виконання.

Наступним видом нашої роботи було передати зміст музичного твору, використовуючи і темп, і динаміку. Так, вивчаючи пісню "Не літай, соловей", ми поставили завдання знайти спосіб передачі інтонації прохання.

Часто учень, пасивний на уроках із піднесенням сприймає завдання скласти мелодію. Вводити елементи імпровізації необхідно якомога раніше, з першого уроку в 1 класі. Перший урок з першокласниками краще почати не з перевірки музичних даних і не з переклички, а зі співу нескладної пісеньки. Коли діти поспівали, провели гру під музику, вчитель може "згадати", що учні ще не знайомились. Тоді вчитель співає запитання: "Як тебе звуть?" і пропонує учням проспівати своє ім'я та відповісти на питання, співаючи. Якщо хтось із дітей промовчить – не біда.

На наступному уроці ми пропонували скласти закінчення до віршика, заспівати відповідь на мелодію-питання. Так як імпровізувати зручно на невеликому віршованому тексті, то ми запропонували класу

2–3 вірші на вибір. Вірш зумовлює ритм і форму мелодії. Він має бути співучим, образним, цікавим за змістом.

Систематичні заняття творчістю підвищували загальну музикальність учнів, допомагали їм краще виконувати професійну музику. Якщо ми бачили, що не всі школярі старанно виконували пісеньку, ми використовували прийом "акторів" і "критиків". "Учні-актори" співали, а "учні-критики" – оцінювали їхнє виконання. Це сприяло активізації виконавської та творчої діяльності, стимулювало дітей до виразнішого виконання музичних творів, артистичності. Аналіз співу однокласників, змушував учнів уважніше слухати, спостерігати, порівнювати, зіставляти, узагальнювати, естетично переживати, підмічати помилки.

З метою удосконалення музично-творчого розвитку молодших школярів, та розвитку їхнього творчого мислення ми використовували загадки. Працюючи над загадками, ми організовували роботу так: учитель імпровізував мелодію та співав її з усім класом; спільно з учнями добирали музичні інструменти, які підходять для втілення того чи іншого персонажа; учні інсценували кожен загадку (з допомогою дитячого "оркестру"); проводили конкурс на кращих виконавців.

Дуже важливо, щоб пісні, які вчитель пропонує розучити, подобалися дітям. Після того, як ми вивчали пісню з дітьми, вони її інсценували. А потім виконуючи, співали з відповідними рухами (кожний "входив у роль"). Так після вивчення пісні А. Філіпенка "Через міст" школярам ми запропонували завдання: драматизувати музичний твір розвивального змісту, драматизація якого вимагала від них розвитку сюжету, встановлення певних взаємин між персонажами, розподіл ролей.

Після вивчення пісень ми пропонували дітям "намалювати" музику (пісню). Так, у першому класі після вивчення "Калинової пісні" В. Верменича запропонували намалювати "калину веселу, калину червону". Часто діти малювали вдома ілюстрації до створеної самостійно пісеньки. Такий малюнок допомагав дитині конкретніше уявити образ майбутньої імпровізації. У малюнках учні повніше передавали власні емоції,

почуття, настрої, що стимулювало їх до активного сприймання музики. Кращі малюнки відбирали й зробили в класі музики виставку.

Розвитку творчого мислення дітей сприяли ігрові форми роботи. На уроках музичного мистецтва ми використовували сюжетно-рольові, ігри-драматизації, музично-дидактичні й проблемно-моделюючі ігри.

Отже, практика музичного виховання показує, що діти здатні до продуктивної творчості, в якій проявляються ті чи інші здібності дитини, її нахили та інтереси. Творча діяльність здатна впливати на особистість дитини. У молодших школярів необхідно обов'язково підтримувати будь-яке бажання до творчості, навіть, якщо результати цих бажань будуть недосконалими.

ВПЛИВ АНАТОМО-ФІЗІОЛОГІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ОРГАНІЗМУ НА ФОРМУВАННЯ ФІЗИЧНИХ ЯКОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Кочакова З. В.,
магістрантка ННІ мистецтв імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: Спілюті О. В.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Розвиток фізичних якостей посідає важливе місце у фізичному вихованні учнів початкової школи. В процесі розвитку фізичних якостей у школярів необхідно враховувати, як особливості індивідуального фізичного розвитку, так і ступінь впливу фізичних вправ на дитячий організм. Пояснюється це тим, що ефективність роботи спрямованої на розвиток тих чи інших фізичних якостей, буде залежати не тільки від методики та організації педагогічного процесу, але й від індивідуальних темпів розвитку цієї фізичної якості у дитини.

Форма людської поведінки та його діяльність не можлива без рухової активності. М'язові скорочення мають велике значення. Ф. Г. Опанасюк та Г. П. Грибан підкреслюють, що м'язові скорочення обумовлені природною біологічною потребою, є фактором розвитку органів та регулюючих систем організму, що забезпечує нормальний розвиток їх життєдіяльність. Рух, на думку науковців – це один з основних способів зв'язку з навколишнім середовищем (пересування, захист, споживання тощо).

Активізація рухової активності і всебічного фізичного виховання може сприяти найбільшому приросту результатів фізичної підготовленості дітей молодшого шкільного віку. Саме в цьому віці відбувається виховання багатьох рухових навичок і вмінь, а також відмічається

найбільш інтенсивні темпи приросту показників основних фізичних якостей – сили, витривалості та швидкості. У той же час фізичному вихованню школярів початкових класів, приділяється значно менше уваги, ніж фізичному вихованню підлітків.

За останні 20–30 років накопичено багато наукових даних, аналіз яких свідчить, що розвиток фізичних якостей відбувається нерівномірно, величини різних приростів неоднакові у різні вікові періоди і відрізняються як для хлопчиків, так і для дівчаток. Значна кількість наукових праць присвячена дослідженням особливостей розвитку фізичних якостей у хлопчиків шкільного віку в залежності від рівня їхньої біологічної зрілості. Ряд досліджень проведено і на дівчатках, однак об'єктом дослідження у більшості випадків були дівчатка середнього і старшого шкільного віку. Особливості диференційованого розвитку фізичних якостей у дівчаток початкових класів залишається недостатньо вивченими. Деякі автори звертають увагу на те, що розвиток фізичних якостей у дітей відбувається нерівномірно. Учні початкових класів можна навчити виконанню майже усім рухам, навіть з надто складною координацією, якщо при цьому не вимагається значних проявів сили, витривалості, швидкості.

Найбільш сприятливим періодом швидкості є вік школярів від 7-8 до 14-15 років. Розвиток швидкості визначається поєднанням рухового апарату (ступеню розвитку м'язів, зв'язок, сухожилів) та функціональної діяльності центральної нервової системи. У кожному віці дитина виявляється особливо чутливою до певного роду впливів, у зв'язку з чим у неї на даній генетичній сходинці найбільш інтенсивно розвиваються певні фізичні якості та психічні процеси.

Молодший шкільний вік (від 6 до 11 років) являє собою найбільш ефективний вплив для занять хореографією і для розвитку фізичних якостей. А також він сприятливий для розвитку таких здібностей, як літературні, музичні та художньо-театральні. У цьому віці діти дуже допитливі, вони можуть керувати своєю поведінкою, підпорядковують її пізнавальному процесу та готові до навчання. Діти готові отримувати знання з хореографії та сприймати вимоги викладача-хореографа.

Молодші школярі є яскравим прикладом з прояву наслідування, що є дуже важливим джерелом успіху на початковому етапі вивчення хореографічного мистецтва. Вони відтворюють запропонований матеріал, наслідують навколишній світ. Для даного віку також характерно гострота і свіжість сприймання, цікавість, розвиненість уяви, але притаманна і слабка стійкість уваги, що спричиняє втрату швидкого темпу проведення занять з хореографії.

У 8–9 років у дівчаток настає препубертатний період, тобто період статевого дозрівання. У хлопчиків він настає у 10–12 років. У цей період відбуваються істотні зміни у всіх органах і тканинах. Формуються хребет але повне закістнення скелету ще не закінчилося, звідки його велика гнучкість та рухливість, які відкривають можливості і для правильного фізичного виховання і для занять з хореографії. Проте, при тривалому неправильному положенні тіла можливі викривлення постави, тому батькам і педагогам необхідно слідкувати за вірною поставою та ходою дитини.

У цей віковий період у дітей активно росте серце, воно добре збагачується кров'ю. Також у них змінюється взаємовідношення процесів збудження і гальмування. Гальмування – це основа стриманості, самоконтролю, що стає більш помітною, ніж у дошкільнят, та все ж схильність до збудження ще дуже велика, звідси і непосидючість дітей.

Підлітковий або середній шкільний вік – це період з 11 до 15 років, який є продовженням молодшого шкільного віку і одночасно відрізняється від нього. Цей період вважається перехідним, адже в цей момент відбувається перехід від дитинства до юності в усіх аспектах, а саме психічному, фізіологічному та соціальному.

Підлітковий вік – це період складних анатомо-фізіологічних змін в організмі дитини. Фізичний розвиток підлітків характеризується великою інтенсивністю, нерівномірністю та ускладненнями, пов'язаними зі статевим дозріванням. Багато науковців доходять висновку, що за останні десятиліття фізичний розвиток підлітків значно прискорився, що спричинило виникненню такого поняття, як акселерація.

Вік 11–15 років гарно сприяє розвитку фізичних якостей. Рухові функції поступово набувають таких ознак, які притаманні дорослій людині. Хореографічні заняття з підлітками необхідно будувати на більш складному танцювальному матеріалі, ніж у попередній віковій групі, у значно швидшому темпі, оскільки у них краща координація рухів, а отже діти мають можливості засвоювати більш складні танцювальні рухи та комбінації. Побудова занять з дітьми середнього шкільного віку така ж сама, як і у молодших дітей, змінюється лише підбір танцювальних вправ та рухів, комбінації, репертуар хореографічних постановок, тематика.

Підлітковий вік порівнюють з критичним, адже він вагомий у вихованні дитини. Якщо чи то батьки, чи то педагог необізнані з особливостями розвитку підлітків, не зважають на них та продовжують ставитися до дітей як і раніше, або ж навпаки висувають до них занадто багато вимог, як до дорослого, це може спричинити фатальні наслідки.

У юнацькому віці закріплюються і вдосконалюються психічні особливості дитини. Одним із важливих аспектів психічного розвитку є інтенсивне інтелектуальне дозрівання, провідну роль в якому належить розвитку мислення. Усвідомлення й дотримання певних норм поведінки, загальноприйнятих у суспільстві, формування свого ставлення до суспільного життя породжують міцні, глибокі й тривалі моральні емоції. У цей період все більше розвиваються почуття товаришування, дружби, колективізму, честі, відповідальності, а також загострюється почуття з усвідомленням власного "Я".

Отже, покращення фізичного стану дітей та їхнього здоров'я, можливе лише при систематичних цілеспрямованих заняттях фізичними вправами у класі хореографії, які мають тренувальний режим і носять розвиваючий характер. Це можливо лише тоді, коли людина отримує задоволення і користь від такої діяльності, відчуває поступове вдосконалення в ній, коли сам процес стимулює діяльність і має тенденції до поступового ускладнення.

СВІТОГЛЯД ЯК НАУКОВА КАТЕГОРІЯ

Лозинська Є. В.,
магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
Науковий керівник: Дворник Ю. Ф.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

В більшості досліджень світогляд розглядається, як система поглядів на світ і місце в ньому людини, на ставлення людини до дійсності, що її оточує, та до себе самої, тобто найбільш узагальнені погляди на сенс життя, на мету людської діяльності.

В довідниковій літературі світогляд визначають як сукупність переконань, оцінок, поглядів та принципів, які визначають найзагальніше бачення та розуміння світу і місце особистості в ньому, а також її життєві позиції, програми поведінки та діяльності.

Його розглядають як сукупність поглядів та уявлень про світ, які визначають ставлення людини до різноманітних явищ дійсності, життєву позицію та ціннісні орієнтації; як складну і суперечливу єдність знань, ідеалів, мрій, цілей, сподівань, інтересів, надій, вірувань чи переконань. І цей перелік можна було б ще продовжувати.

Світогляд постає як необхідна складова людської свідомості взагалі, яка поєднує різні шаблі як загальнолюдського, так і особистісного досвіду, як багатовимірне і складне утворення, що характеризує активне людини, динаміку її певного способу життя.

Світогляд властивий кожній людині, незалежно від того, чи є він нею раціонально усвідомлений. Він зумовлений особливостями суспільного буття та соціальними умовами, і передусім світогляд – це процес чуттєво-практичного відношення людини до оточуючого її світу.

Саме через світогляд завжди знаходиться смислова основа буття та відбувається прилучення до духовного світу як предків, так і сучасників – і про це неодноразова зазначали вчені-філософи.

Термін "світогляд" виник ще наприкінці XVIII ст. і розглядався тоді як "погляд на Всесвіт", а вже більш широке його використання почалося лише в другій половині XIX ст.

Німецький натураліст і філософ Іммануїл Кант першим став використовувати поняття "світогляд". Він дійшов висновку, що якщо й існує наука, справді потрібна людині, то це та, що дає їй можливість знати, як належним чином зайняти своє місце в світі і правильно зрозуміти, ким слід бути, щоб бути людиною.

Аналізуючи різноманітні наукові джерела можна дійти висновку про існування кількох найбільших поширених поглядів на світогляд. Такими є:

- *світогляд як система поглядів на світ та місце людини в ньому і ставлення до світу та до себе;*
- *як цілісна система поглядів на світ та на себе, на місце людини в світі;*
- *як система узагальнених поглядів людини на природу й суспільство, та як результат, сформовані переконання, ідеали, життєві позиції, ціннісні орієнтації тощо.*

Світогляд виконує й свої функції, серед яких називають такі, як:

- орієнтаційна;
- пізнавальна;
- виховна;
- ідеологічна;
- комунікативна;
- творчо-перетворювальна або практична.

Втім, як вважають дослідники, основними й найзагальнішими функціями світогляду є оцінка всього, що відображає психіка людини, інтеграція цього матеріалу в узагальненій моделі "світ і Я".

Все означене дає підстави вважати, що світогляд – це система найбільш узагальнених поглядів на сенс життя, на мету людської діяльності в світі і місце в ньому людини, а також відношення її до дійсності, що оточує, та самої до себе.

МУЗИЧНА ГРАМОТА В СТРУКТУРІ УРОКУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Подольська І. В.,
студентка 4 курсу
факультету початкової освіти
Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка
Науковий керівник: Мішеченко В. В.,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри педагогіки і психології початкової освіти
Глухівського національного
педагогічного університету імені Олександра Довженка

У статті розглядається музична грамота як обов'язкова складова уроку музичного мистецтва в початковій школі.

Ключові слова: *музична грамота, учні початкових класів, музично-теоретична діяльність, урок музики.*

У теорії музичної освіти підкреслюється, що основне призначення теоретичної діяльності учнів полягає у розвитку їхньої музичної грамотності, під якою розуміють здатність сприймати музику як живе й образне мистецтво, народжене життям і нерозривно з ним пов'язане; здатність на слух визначати характер музики, відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і її виконанням; здатність сприймати музику емоційно й осмислено, критично оцінюючи її, виявляючи хороший смак.

У молодших класах відбувається початкове ознайомлення з характером, емоційним змістом музичних творів, засобами музичної виразності, здійснюється підготовка до усвідомлення цілісного образу творів мистецтва.

Характерною особливістю вивчення музичної грамоти є шлях набуття знань, який веде від поступового накопичення музично-слухових вражень та уявлень до їх узагальнення.

Основною метою навчання музичної грамоти – є розвинути в учнів музично-слухові уявлення, на основі яких формуються знання про музичні явища, необхідні для свідомого виконання та сприймання музичних творів. Методи і прийоми викладу матеріалу з музичної грамоти повинні бути спрямовані на те, щоб пов'язати його з хоровим співом та слуханням музичних творів.

Уся робота із засвоєння музичної грамоти на уроках повинна бути пов'язана з хоровим співом, слуханням та аналізом музичних творів, грою на дитячих музичних інструментах, творчими вправами, пластичним інтонуванням. Навчаючи дітей музичної грамоти треба: розвинути у них музичний слух, пам'ять, чуття метро-ритму, ладове відчуття, навчити співати по нотах і правильно їх записувати.

Для розвитку ритмічного відчуття молодших школярів рекомендуються: слухомоторні порівняння простих ритмічних фраз з мінімальними відмінностями; застосування особливих назв ритмічних елементів, зручних для вимови (крок – бігать, дон – ділі, та – ті-ті); наочні зображення ритмічних фраз, які можуть складатися з картинок, малюнків різної величини (кубики, дзвоники); заохочування дітей до створення ритмічних малюнків до пісень (плескати, стукати) та ін.

Розвитку ритмічного відчуття сприяють: інсценування та театралізація пісень, диригування всім класом; фізкультхвилинки; вхід до класу під музику; танцювальні рухи, ритмічні ігри, які проводяться в кінці уроку або замість фізкультхвилинки, наприклад: гра "Ехо", "Відгадай пісню", "Жмурки", "Телеграф", "Світлофор".

На уроці музики вчитель використовує ігри творчого характеру – це запитання-відповідь з ритмічним плесканням.

Одне із завдань уроку музичного мистецтва – розвивати в учнів початкової школи мислення й самостійність. У методиці для активізації мислення використовуються різні прийоми.

1. Завдання на вгадування мелодії за її звуковисотним та ритмічним малюнком: *впізнати пісню за записом її ритму; за записом однієї з фраз пізнати пісню і визначити, на які слова вона співається; впізнати, яка з двох записаних пісень (нотами) виконана; на основі прослухування визначити, який з варіантів пісні правильний за ритмом; взнати, в якому порядку виконано записані мелодії.*

2. Завдання на визначення метру та ритму: *в мелодії визначити наголоси та поставити тактові риси; визначити на слух, які мелодії, що прозвучали, мають дво- або тридольний розмір.*

3. Завдання на визначення ладу: *доспівати на слух тоніку незнайомої мелодії; співати тонічний тризвук від заданого звуку; визначити лад прослуханого твору; визначити по запису на дошці мажорний і мінорний тризвук.*

4. Завдання на визначення характеру і жанру: *визначити, яка з трьох пісень весела, сумна, маршова; підібрати потрібні визначення характеру до пісень; розрізняти на слух пісню, танець, марш.*

5. Завдання на визначення темпу й динаміки: *обґрунтувати, який темп і динаміка найбільше відповідають даному твору; назвати твори різних темпів.*

Майже увесь перший клас охоплює донотний період. У цей час учитель працює над збагаченням музично-слухового досвіду дітей, готує їх до засвоєння музичних понять. У донотний період діти знайомляться з такими темами: голосно – тихо, звуки високі – низькі, довгі – короткі, напрямок руху мелодії, жанри музики. Вчать визначати сильні й слабкі долі, марширувати під музику. Співають пісні та відплескують ритмічний малюнок. Записують графічно прості ритмічні диктанти. Слідкуючи за записом на дошці, діти знайомляться не тільки з назвами нот, а й запам'ятовують порядок їх розташування. Корисно співати вправи з назвою нот. Напрямок руху мелодії школярі показують рукою.

Так, під час співу та слухання музики можна звернути увагу дітей на тривалість звуків. Одні – довші, вони тягнуться, інші – коротші – ні. Для цього треба підібрати музичні приклади, де тривалості звуків

найбільш контрастні (вправи "Тук, тук, чобіток", "Морозець", "Вийди, вийди, сонечко", "Берізонька" та ін.).

З перших уроків у 1 класі потрібно звертати увагу дітей на поняття "напрямок руху мелодії". Для цього треба показувати рукою, як рухається мелодія, можна зображувати цей рух на дошці графічно.

Пояснюючи поняття "вище – нижче", можна запропонувати ігровий прийом – співати, ніби рухаючись по сходинках.

Діти, граючи на музичних інструментах опановують засоби музичної виразності, такі як: темп, ритм, регістр, динаміку.

У навчально-виховній роботі доцільно використовувати творчі завдання, що сприяють розвитку ритмічного відчуття, ладового, звуковисотного й інтонаційного слуху, виконавських здібностей.

Так, вивчаючи у 2 класі тему "Три типи музики – пісня, танець, марш" дітям можна запропонувати створити мелодію, під яку можна крокувати (марш), танцювати (польку чи вальс) або співати (колискову). Передати на ударних музичних інструментах ритмічний малюнок вірша або загадки і створити до неї відповідь. Проспівати своє ім'я, дібравши ритмічний малюнок і мелодію.

Таким чином, всебічний музичний розвиток учнів неможливий без теоретичних знань основних елементів музичної мови та практичних навичок співу по нотах, аналізу музичних творів, ладової орієнтації, тобто музичної грамоти.

Вивчивши теорію музики, школярі повинні отримати уявлення про основні музичні поняття, навчитися правильно використовувати спеціальні терміни. Засвоєння елементів музичної мови, їх теоретичне усвідомлення та практичне опанування повинні спиратися на слухові уявлення.

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОК-МУЗИКИ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКО-КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОСТІ

Приходько Г. І.,

магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: Ростовська І. О.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Різноманіття художніх течій, напрямків, протилежних тенденцій розвитку є характерною ознакою культурного простору з другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Кожне десятиліття продовжує примножувати нові аспекти та деталі розвитку мистецької сфери. Особливу зацікавленість являє собою дослідження масової культури як функціонування нових цінностей суспільства.

Рок-музика виникла як спосіб самовираження молоді, як бунт, протест, заперечення та перегляд усталених моральних та матеріальних цінностей. І хоча в процесі розвитку рок-музика пережила кілька стилістичних модифікацій та стала джерелом перетворення субкультури афроамериканців у один із найвпливовіших елементів сучасної музичної культури, співвідношення значення та важливості аналізу української рок-музики від початку її створення і до сьогодення є явно непропорційним.

Причини певного ігнорування з боку академічної науки полягає у неоднозначності та негативності оцінкових суджень стосовно рок-музики, а також асиміляцією останньої з іншими сучасними культурними

формами, що інколи заважає побачити в ній *самостійний* мистецький феномен.

Рок – це спеціалізований музичний напрямок, молодіжна культура, яка є одним із засобів комунікації, особливо на ранній стадії формування рок-музики. В сучасних умовах звернення уваги педагогів, психологів, соціологів до теми молодіжних субкультур, а особливо до підсилених емоційно поетичним і музичним впливом, є дуже важливим завданням для виховання молоді.

Володіючи специфічною простотою музичних виразних засобів, рок-музика створила сильний емоційний та світоглядний вплив на свою аудиторію, до якої належить значна частина молоді з країн західноєвропейської культурної орієнтації.

В Україні рок-музика не просто здійснила великий вплив на свою цільову аудиторію, але й стала культурним міфом цілого покоління. Адже саме вона була самовираженням молодіжної культури, засобом спілкування молоді, слугувала своєрідним "дзеркалом суспільства", в якому відображалися найбільш гострі соціальні проблеми та протиріччя.

Історія української рок-музики розпочинається з *1960-1970 рр.* та представлена в основному аматорськими ритм-блюзовими, біг-бітовими колективами. Незважаючи на умовну непрофесійність, рок-музика швидко здобула популярність серед молодіжної аудиторії. Серед яскравих представників української рок-музики виокремимо наступні колективи:

- "Березень", "Друге дихання", "The Once" (*60-ті р.*);
- "Еней", "Ореол", (*70-ті р.*);
- "Крок", "Кредо", "Кросворд", "Діалог" (*80-ті р.*);
- "Воплі Відоплясова", "Брати Гадюкіни", "Кому вниз", "Зимовий сад" (*90-ті р.*);
- "Океан Ельзи", "Крихітка Цахес", "Скрябін", "Грін Грей", "Крихітка Цахес", "Друга Ріка" (*2000-ні р.*);
- "Рок Січ", "Чайка", "Тарас Бульба", "Гніздо", "Мазепа-фест", "Файне місто" (*2010-2020 рр.*).

Звичайно, цей список є далеко не повним, адже кількість автентичних представників української рок-музики є надзвичайно великою. Багато колективів заслуговують на ретельний аналіз їхнього творчого доробку, визначення значення їх впливу на розвиток української рок-культури. Специфічною особливістю української рок-музики є те, що вона не має чітких стильових розмежувань та має широкий діапазон стилів, розпочинаючи з дуже легких жанрів, таких як: *диско-поп-рок*, *танцювальний рок-н-рол*; та дуже важких за звучанням жанрів, наприклад: *хард-рок*, *треш-метал*, *дез-метал*, *блек-метал* та інші. Щодо основного змісту пісень, то можемо спостерігати варіації від легкого та безтурботного характеру – до глибокого, похмурого стилю, у якому бачимо наявність глибоких філософських роздумів.

За період існування українська рок-музика створювалася у поєднанні з іншими стилями, в результаті чого з'явилися такі стилістичні напрямки, як:

- *арт-рок* (поєднання року та академічної музики);
- *джаз-рок* (поєднання року та джазу);
- *латино-рок* (поєднання року та латинської музики);
- *рага-рок* (поєднання року та індійської музики), тощо.

Вивчаючи українську рок-музику як сучасний мистецький феномен, стикаємося з проблемою її ототожнення зі спорідненим з нею поняттям рок-культури. За визначенням Л. Васильєвої, рок-культура є складним, динамічним, багатовимірним явищем соціального характеру, що реалізується у масовій культурі [2, с. 14].

Ключові риси рок-культури є відображенням закономірностей розвитку переважно *західноєвропейської* соціокультурної моделі. Серед тенденцій сучасної культури, що вплинули на становлення і розвиток української рок-культури, дослідниця виокремлює наступні:

- *раціоналізм*;
- *суб'єктивізм*;
- *експансію*;
- *прагматизм*;

- прагнення до прогресу;
- популяризація масової рок-культури [3, с. 77].

На думку дослідника А. Канабе, рок-культура сприяє пошуку нових стилів життя. Свою позицію він аргументує наступними тезами:

1) існує достатня кількість прикладів, коли сучасні професійні композитори використовують у творах елементи рок-музики та запрошують до участі в академічних концертах рок-музикантів;

2) рок-культура пропагує перетворення суспільства, намагаючись ігнорувати його офіційні інститути, стверджуючи цим ключові ідеї рок-музики;

3) в історії рок-культури присутній довготривалий процес визначення її стильових рамок, у зв'язку з чим її можна зарахувати до числа представників естрадної музики, джазу, виконавців народної музики, якщо вони співпрацюють з рок-музикантами [1, с. 14].

Науковець С. Сиров, аналізуючи феномен рок-музики, виводить її за межі масової культури, ставлячи в той же ряд, в якому знаходяться академічна музична традиція і джаз [5, с. 105].

Деякі дослідники пропонують бачити в рок-музиці "нову форму трансляції старих ідей".

Інші вчені розглядають українську рок-музику через її протиставлення іншим музичним жанрам. Історія подібного напрямку досліджень бере початок в роки перебудови (кінець 80-х рр.), коли рок-музика в СРСР стала одним з інструментів деформації радянської культури. Саме тоді *рок* ототожнювався з втіленням таланту, креативу, вираженням чіткої соціальної позиції, – а всі інші музичні явища асоціювалися з поп-музикою.

Звертаючись до проблеми розгляду української рок-музики як сучасного мистецького феномену виявлено, що в масовій музичній культурі рок-музика продовжує займати особливе місце, маючи неабиякий вплив на формування світоглядних цінностей своєї аудиторії. Сформувавшись у 60-роках минулого століття, рок-музика пережила період бурхливого розквіту і продовжує розвиватись та набирати широкої популярності як на території України, так і далеко за її межами.

Список використаних джерел

1. Бреславець Г. М. Культуротворча специфіка мистецької реконструкції фольклорного тексту в контексті загальних тенденцій фольклоризму в музичному мистецтві межі ХХ-ХХІ ст. Харків: *Мистецтво у міждисциплінарних дослідженнях*. 2011. № 2. С. 81-87.
2. Васильєва Л. В. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ ст.: автореф. дис. канд. мистецтв.. Київ: 2004. 19 с.
3. Васильєва Л. В. Про місце масової музики в культурі другої половини ХХ століття. *Вісник КНУКіМ*. зб. наук. праць. Київ, 2000. Вип. 4. С. 34–47.
4. Окаринський В. Нарис історії західноукраїнської рок-музики (1960-і – початок 1980-х рр.) *Україна-Європа-Світ*, 2009. С. 250-264.
5. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к "третьей" музыке монография. Нижний Новгород, 1997. 210 с.

ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

Федченко К. Ю.,

магістрантка ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: **Костенко Л. В.,**

заслужений діяч мистецтв України,
кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри вокально-хорової майстерності
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

В історії зустрічаються такі одинокі приклади, коли окремий типаж незвичайної особистості є загальнолюдським символом, вона стає основоположною для певного часу, створює ідеологію та ментальність нації. Часом, це індивідуальності великої бурхливої діяльності та духовного потенціалу. Велике здивування викликає чистий геній Микола Дмитрович Леонтович, який був для всіх його сучасників спокійним і добрим чоловіком. Він не став завзятим керівником національно-революційного руху, котрий підтримував у 1917–1921 роки видатних людей, які боролися за Українську республіку, він реалізовував свою роботу з величезним захватом і любов'ю до свого народу та дорогоцінного багатства – пісні, він створив нові світи у людських душах. І та одна куля не обірвала високе призначення Миколи Леонтовича. Прояв духовно-творчої сили композитора була небувалої потужності, навіть його смерть була сильним імпульсом до згуртування митців нації щоб збудувати нове українське мистецтво ХХ століття, і у наші часи його будуть називати Українським Відродженням.

До теми історії Всеукраїнського хорового товариства імені Миколи Леонтовича зверталися такі дослідники: В. Янковська, В. Кузик, В. Левко, О. Бугайова, М. Грінченко, Л. Архімович, В. Витвицький, М. Крип'якевич та ін.

Мета даної статті – висвітлення історії Всеукраїнського хорового товариства імені Миколи Леонтовича та його значення у подальшому піднесенні та розвитку музичної культури в Україні.

Велика частина діячів культури 1 лютого 1921 року, професори та студенти зійшлися в Київському музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, для того щоб згадати за традицією Миколу Леонтовича. Швидко організували концерт з його творами, сказали слова печалі й підтримки.

На концерті створили комітет пам'яті Миколи Леонтовича, вже другий місяць продовжувалося юридичне підтвердження Комітету й у квітні 1921 року владними органами було дозволено. Комітет зачисляв 53 члени, 45 – приватні особи, а 8 – мистецькі колективи.

В січні 1922 року секретар Комітету Олесь Чапківський поїхав в Харків, тогочасну столицю України, з проханням підтримати діяльність композиторів і колективів республіки. Тоді керівництво докладно декларувало положення в країні де панувала ленінська національна політика, що сприяла багатьом проблемам Комітету пам'яті Миколи Леонтовича.

В Харкові 26 лютого 1922 року Колегією Головополітосвіти було затверджено Положення про Комітет, на якому перейменували його в Музичне товариство імені Миколи Леонтовича, та надали матеріальну допомогу. 1 квітня того ж року на офіційному зібранні колективу в 50 осіб була прийнята нова назва і Положення, створення перших двох комісій – музична і музейна та обрання нового керівництва. Юхима Михайліва назначили – головою, Олесь Чапківського – секретарем, Пилипа Козицького – заступником голови.

У грудні 1923 року виходить журнал Товариства "Музика", виконаний з редакції М. Грінченка. Завзято почав працювати з Товариством

Левко Ревуцький, якому на весні 1924 року запропонували посаду в Музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, тоді він і виїхав в Київ.

Про великий потенціал Товариства вказувало і те, що в 1926 році на його основі почала роботу Асоціація сучасної музики (АСМ). Її засновниками вважають композиторів: Бориса Лятошинського, Левка Ревуцького, Михайла Вериківського, Федора Надененко, Миколу Радзієвського.

У 1923 році розпочалися "Галицькі музичні вечори", вони продовжувалися до січня 1928 року в Києві, інколи Харкові та Одесі. Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Остап Нижанківський, Філарет Колесса, Денис Січинський, Генрик Топольницький – це ті композитори твори яких там звучали; проводилися вечори пам'яті Івана Франка, Філарета Колесси та Василя Барвінського. Вони передавали на захід нотні та книжкові видання, які друкувалися за кошти Товариства. Планувалися спільні заходи, конференції, фольклорні експедиції, з'їзди кобзарів та лірників, але, на жаль, велику частину задумів не реалізували через політичні обставини, на які Товариству неможливо було впливати.

Восени 1927 року Товариством було зафіксовано: 1014 музичні організації; селянські хори – 347, робітничі – 211, шкільні – 367, оркестри робітничі й селянські – 82, професіональні хори – як "Думка", РУХ, ДУХ – 7. Велика кількість хорів, а також і капели бандуристів, називали ім'ям Леонтовича, або Лисенка, що підтверджувало авторитетність композиторів у народному колі.

Хвиля організаційних змін відбулася у правлінні товариства в 1925 році: Михайла Вериківського назначили головним, а секретарем – Миколу Грінченка. Очолив Харківське відділення Пилип Козицький, у зв'язку з переселенням. Григорія Верьовку, Миколу Грінченка та Левка Ревуцького поставили керувати Київськими філіями.

1927 рік став для Товариства визначним. Йому довірили організацію української експозиції на Міжнародній виставці у Франкфурті-на-Майні. На виставці було показано 391 експонат (музичних інструментів,

нотних видань, макетів оперних постановок, програмок і афіш), виступив з доповіддю Пилип Козицький та відбувся концерт українських співаків.

Та не все було так спокійно. В харківській філії, в 1926 році, група композиторів відкрито звинуватила Товариство у впровадженні українського націоналістичного руху та зневагою до революційного пролетарського мистецтва. Також започаткували Асоціацію революційних композиторів України – АРКУ, яка, на їх думку зобов'язана була остаточно змінити Товариство.

В жовтні 1926 року Товариство переводять до Харкова, мабуть тому не вийшло жодного номеру журналу "Музика" (тільки деякі матеріали "Музичної газети"). А в лютому 1928 року, коли нищівна критика в бік діяльності Товариства досягла урядового рівня, його легко знищили й створили ВУТОРМ – Всеукраїнське товариство революційних музикантів, "оскільки ім'я Леонтовича було визнане неактуальним для радянської доби" [4, с. 68].

Сучасне Хорове товариство імені Миколи Леонтовича – Національна всеукраїнська музична спілка (НВМС). Відомий український хормейстер, художній керівник та головний диригент Національної капели ДУМКА, народний артист України, професор, академік, Лауреат Національної премії ім. Т. Г. Шевченка, Герой України – Савчук Євген Герасимович впродовж 25 років виконував обов'язки Голови Товариства. За цей період Товариство активно запрацювало та започаткувало Всеукраїнський конкурс ім. Миколи Леонтовича, Всеукраїнський конкурс хорових диригентів, Хоровий конкурс імені Кирила Стеценка, нові конкурси та фестивалі.

З грудня 2016 року Хоровим товариством керує – Олександр Тарасенко, хормейстер Національної опери України, заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри хорового диригування НМАУ ім. П. І. Чайковського. З починань Голови Товариства та за підтримки Правління було реалізовано багато нових творчих проєктів.

Досягнення Товариства за останній період яскраві та значущі для розвитку хорової культури незалежної України. Головні з них: Хоровий фестиваль музики Артемія Веделя до 250-річчя від Дня народження композитора (листопад 2017 року, м. Київ); відродження Всеукраїнського хорового конкурсу ім. М. Леонтовича (листопад 2018 р., м. Київ); видання, спільно з видавництвом "Музична Україна", повного зібрання творів Миколи Леонтовича (вересень 2019 року, м. Київ). Важливою подією стало набуття членства Всеукраїнським хором товариством ім. М. Леонтовича (2018 р.) в Європейській хоровій асоціації EUROPA CANTAT та визнання (2019 р.) офіційним рекрутером Світового молодіжного хору[7].

Отже, хорова культура України – це вагома частка культурно-мистецьких надбань українського народу. В ній велику роль відіграє творча діяльність Хорового товариства ім. М. Леонтовича, що згуртовує діячів культури на підґрунті гуманних цінностей, об'єднує професійні та аматорські хорові колективи, товариства з усіх регіонів України та активізує їх культурні контакти.

Список використаних джерел

1. Кузик В. Ставимо крапку над "і". *Музика*. 1996. № 3 (травень – червень).
2. Левко В. І. Організація концертів як один з видів діяльності Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича. *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 18. Київ, 2010 р.
3. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері "На русалчин Великдень" М. Леонтовича / С. Людкевич. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 1. Львів, 1999. 202 с.
4. Музичне товариство імені Леонтовича. *Український радянський енциклопедичний словник*. Т. 2. Київ, 1967. С. 557.
5. Музичне товариство імені М. Д. Леонтовича. *Українська радянська енциклопедія: в 12 т. / гол. ред. М. П. Бажан; редкол.: О. К. Антонов*

та ін. 2-ге вид. Т. 7: Мікроклін – Олеум. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1982. С. 165.

6. Янковська О. В. Музичне товариство імені М. Леонтовича. *Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. Київ: Наук. думка, 2010. Т. 7: Мл – О. С. 122.*

7. URL: <https://choircommunity.com.ua/choircommunity-history/>

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ

Хропатий Д. О.,
магістрант факультету дошкільної,
початкової освіти і мистецтв
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка.

Науковий керівник: **Мартинюк Т. В.,**
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва
та менеджменту соціокультурної діяльності
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка

Тези присвячені виявленню педагогічного потенціалу музичного мистецтва як засобу патріотичного виховання підлітків. Доведено, що значення музичного мистецтва як фактора патріотичного виховання особистості полягає в морально-естетичній природі її впливу: емоційний зміст твору стає стимулом для формування і вираження почуттів, емоційного фону життя і людської діяльності.

Ключові слова: музичне мистецтво, патріотичне виховання, сприйняття музичних творів.

Музика у вихованні патріотизму школярів займає особливе місце. Ця особливість пов'язана насамперед з тим, що будь-який твір мистецтва має духовно-моральний початок. У музиці моральний і духовний зміст є її душею, смислом її існування, головною силою її впливу на особистість. Музика, як найбільш емоційна форма мистецтва, особливо важлива. Вона вчить людей розуміти один одного, виховує в людях гуманність. Патріотична і просвітницька сила музики як мистецтва

багато в чому пов'язана з тим, що вона здатна провокувати непереборне бажання дитини наслідувати її улюбленим героям, бо це сила хорошої музики.

Значення музики не обмежується тим, що вона збагачує естетичний світ людини, прикрашає її життя. Мистецтво збагачує весь духовний світ людини, це великий помічник у всіх справах, натхнення в праці. Саме тому мистецтву, зокрема музиці, надається настільки велике значення в системі соціального виховання.

Музично-перцептивна діяльність пронизана чуттєвістю, живим тонусом, ставленням, емоційністю людини. Саме в цьому, в емоційній повноті, чуттєвій дійсності виявляється багатство її індивідуального змісту.

У педагогічно організованому процесі прослуховування (сприйняття) музичного матеріалу розгортається як система дій, орієнтованих на забезпечення музично-слухового досвіду та актуалізацію духовного потенціалу особистості. Виховання патріотичних почуттів учнів засобами музики є основою музичної культури народу, і це неминуче впливає на важливі аспекти музичної культури в цілому. Свята пісні, огляди-конкурси, хорові асамблеї – чудовий старт, спрямований на стимулювання патріотичного та соціального виховання. Засобом відображення нвколишнього світу в музиці, як і інших творах мистецтва, є художній образ. Це специфічна форма втілення роздумів і переживань про світ у результатах художнього образу. Відповідно до свого світогляду та світосприйняття автор конструює матеріал пізнання і втілює його у форму твору. У художньому образі судження, думки, ставлення композитора набувають емоційного забарвлення. Завдяки емоційному життю людини музика набуває громадянського резонансу. Вона відображає соціальні потреби, розкриває важливі аспекти суспільного життя. Як своєрідна форма усвідомлення людських дій, вона включає досвід соціального та індивідуального пізнання. У зв'язку з цим основним завданням музики в суспільстві є збереження позитивного людського досвіду.

У процесі дослідження виявлено, що розвиток особистості органічно пов'язаний з її ставленням до музики. Визначається наступна закономірність: спілкування з музикою покращує громадянський і духовний потенціал школяра. Його активний розвиток сприяє формуванню патріотичних цінностей особистості, активізації суспільної та громадської діяльності, реалізації певних соціальних ролей. Іншими словами, музика формує внутрішній світ особистості і, в той же час, впливає на її поведінку. У зв'язку з цим, важливим завданням виховного впливу музики на особистість є не тільки розширення сфери знань і засвоєння соціального досвіду людства, а й збагачення особистого життєвого досвіду універсальними цінностями.

Значення музичного мистецтва як фактора патріотичного виховання особистості полягає в морально-естетичній природі її впливу: емоційний зміст твору стає стимулом для формування і вираження почуттів, емоційного фону життя і людської діяльності.

Процес виховання патріотизму за допомогою музики цікавий у дітей підліткового віку, оскільки їхня увага починає зосереджуватися на внутрішньому житті людини, вони прагнуть зрозуміти їхні стосунки з групами однолітків. Активізуються процеси самопізнання, самовизначення, власних етичних та естетичних поглядів і суджень, оцінок, засвоєння соціально прийнятих норм поведінки.

Період активізації патріотичних почуттів найяскравіше проявляється у старшому шкільному віці. Формуються особистісні потреби, форма поведінки стає засобом самовираження, самоствердження. Зростає важливість музики. Вона все більше впливає на формування патріотичних почуттів особистості на якісно нових концептуальних і сенсорних рівнях; динамічно формується певний тип особистості. Інтерес до музичного мистецтва зростає. І саме школа повинна перетворити музичне мистецтво на важливий фактор патріотичного виховання, покликаною підготувати людину до самостійного оволодіння скарбами вітчизняної і світової музичної культури.

Отже, педагогічний досвід свідчить про необхідність істотного розширення і збагачення арсеналу засобів емоційного та соціального впливу на школярів. Насправді це означає активну участь музики як фактора в навчальному процесі.

Осміслене, педагогічно кероване спілкування школярів з музикою значною мірою сприяє формуванню та поглибленню їх музично-етичного досвіду, який стає важливою складовою світогляду дитини, забезпечуючи рівновагу та взаємодоповнюваність соціально-інтелектуальної, соціально-емоційної і соціально-практичної його складових. Музичний досвід посилює і емоційно підкріплює соціальні потреби і соціальні здібності дитини, а через них значно збагачує її потенціал в цілому. Тому музика, займаючи належне місце у навчально-виховному процесі, діє як ефективний чинник патріотичного виховання дітей і молоді, якщо воно здійснюється як процес виявлення і збагачення їх патріотичного потенціалу і має результативні засоби його реалізації.

Визначені провідні напрямки роботи поетапного залучення школярів до патріотичних, духовних цінностей на уроках музики відображають лише основні аспекти комплексної соціально-педагогічної проблеми виховання патріотичних почуттів в учнів засобами музичного мистецтва. Оптимізація функціонування системи організації громадянської активності учнів у музичному секторі забезпечується її всебічною реалізацією в найтіснішому взаємозв'язку.

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ІМПРОВІЗАЦІЇ Г. ГЕЛЬФГАТА ТА Ю. КОЗИРЄВА

Чень Сінжун,
магістрант ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.
Науковий керівник: Павленко О. М.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Одним із важливих напрямків сучасного музичного навчання й виховання є створення належних умов для формування творчої, компетентної особистості, здатної до саморозвитку та самовдосконалення. У зв'язку з цим актуального значення набуває залучення учнів мистецьких шкіл до музично-творчої діяльності, а саме імпровізації. Врахування особливостей методики навчання імпровізації Г. Гельфгата та Ю. Козирєва у процесі інструментальної підготовки сприятиме ефективному формуванню вмінь імпровізації учнів мистецьких навчальних закладів позашкільної освіти.

Основні положення методики навчання імпровізації Г. Гельфгата [2] реалізуються за допомогою комплексного навчання, міжпредметних зв'язків. Навчання імпровізації відбувається за допомогою позамузичних та музичних моделей. Початковий етап навчання передбачає засвоєння найпростіших моделей закінчення та продовження мелодії, підбору знайомих мелодій на слух. Основою такого методу є виконання вправ від різних звуків, що сприяє формуванню вмінь транспонування.

Музикант-педагог вважає, що заняття з імпровізації будуть ефективнішими, якщо проводити їх у класах, що мають два фортепіано.

Вчитель, який формує вміння імпровізації, повинен сам прагнути до вдосконалення рівня імпровізаційного музикування, постійно готуватися до кожного уроку. Важливим моментом навчання імпровізації є врахування індивідуальності кожного учня, його творчих і виконавських здібностей, рівень сформованості виконавських навичок.

Г. Гельфгат переконаний, що систематичні заняття з імпровізації дозволять учням мистецьких шкіл більш впевнено музикувати на фортепіано, використовувати колористичні можливості інструменту, транспонувати, сформулювати швидкість реакції творчого мислення, технічну і емоційну свободу дитини [2].

Знайомлячи дітей із елементами теорії музики (метр, ритм, лад, гама тощо), вчителю потрібно поступово ускладнювати завдання. Особлива увага приділяється образній характеристиці регістрів фортепіанної клавіатури. Починаючи з перших уроків учні вчать писати тексти до мелодії, створювати мелодичну лінію за допомогою нескладних віршів, ритмічних малюнків. Водночас діти навчаються добирати акомпанемент.

Використання позамузичних моделей у процесі навчання імпровізації пов'язане зі звукозображальними можливостями музичного інструмента. Важливе місце тут посідають імпровізації, в яких відображено спів птахів, голоси тварин, замальовки з життя ("Пригоди у зоопарку", "Ранок у лісі" тощо), фрагменти з улюблених мультфільмів, зображення явищ природи (буря, вітер, дощ, море тощо). У старших класах, враховуючи індивідуальні особливості дитини, можна використовувати такі музичні моделі: мелодична та гармонічна фігурації, орнаментика, тема з варіаціями, фантазія тощо.

Важливим аспектом творчого виховання учнів мистецьких шкіл є методика навчання імпровізації Ю. Козирева [1]. Педагог-новатор переконаний, що імпровізація та композиція є необхідним елементом музичного виховання та навчання, творчого розвитку особистості.

Досвід педагога-музиканта показує, що імпровізація розвиває музично-творчі здібності, фантазію, уяву, змінює відношення до

навчання, допомагає у вивченні нотного тексту, стає позитивним стимулом для захопленого музикування.

Застосовування методики навчання імпровізації Ю. Козирєва в умовах позашкільної освіти передбачає: використання міжпредметних зв'язків; вивчення основ функціональної гармонії та акордики за правилами класичної традиційної гармонії; вивчення способів мелодичної фігурації; застосування особливого курсу сольфеджіо, який направлений на формування координації між виконанням, уявою та внутрішнім слухом; розвиток рефлексорного взаємозв'язку слухових уявлень з рухо-моторними навичками гри на інструменті; практичне засвоєння теоретичного матеріалу.

Ю. Козирєвим [3] було розроблено методи слухо-зоро-моторного аранжування акордів з різним розташуванням та провідними голосами для миттєвої орієнтації на клавіатурі. Цей метод сприяє формуванню в учнів навичок миттєвого аранжування – від простих тризвуків до складних альтерованих акордів, з використанням спеціально розроблених візуально-моторних способів орієнтації.

Таким чином, навчання імпровізації за методикою Г. Гельфгата відбувається за допомогою позамузичних та музичних моделей. Позамузичні моделі автор пов'язує із звукозображальними можливостями музичного інструмента. Учні вчаться зображати звуками спів птахів, голоси звірів, замальовки з життя, зображення явищ природи, імітацію звучання клавесину, органу, людського голосу тощо. В імпровізаціях на музичні моделі використовують прості музичні форми, тему з варіаціями, рондо, мелодичні та гармонічні фігурації, орнаментику. Музикант-педагог підкреслює, що починати навчання імпровізації потрібно з нескладного, доступного, зрозумілого, враховуючи індивідуальні особливості та здібності учнів.

Методика Ю. Козирєва передбачає творчий розвиток учнів за допомогою навчання імпровізації. Основним методологічним положенням системи педагога стало врахування досвіду клавірної педагогіки у процесі формування вмінь імпровізації. Ю. Козирєв переконаний, що

навчання учнів імпровізації у сфері класичної музики викликає величезний інтерес до імпровізаційного музикування, розкриває їх творчий потенціал, розвиває музичні здібності та творче мислення.

Список використаних джерел

1. Голосов Г., Козырев Ю. Введение в импровизацию (начальная техника импровизации и элементарной композиции). Санкт-Петербург: Каро, 1994. 58 с.

2. Імпровізація на фортепіано. Програма Г. Л. Гельфгат. Взято з <http://www.musicfancy.net/uk/music-creativity-ua/improvisation-ua/83?start=1> (дата звернення 21.11.2020).

3. Козырев Ю. Функциональная гармония. Москва: Московский колледж импровизационной музыки, 1997. 47 с.

ПРОБЛЕМАТИКА РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В СУЧАСНІЙ НАУКОВО- МЕТОДИЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Яковенко Ж. В.,
студентка факультету дошкільної,
початкової освіти та мистецтв
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка.
Науковий керівник: **Скорик Т. В.**,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету "Чернігівський колегіум"
імені Т. Г. Шевченка

Тези присвячені висвітленню проблематики розвитку музичних здібностей молодших школярів у науковій літературі. Доведено, що в сучасній педагогічній науці приділяється багато уваги вихованню і розвитку музичних здібностей молодших школярів. Особливості творчого розвитку молодших школярів залежать від багатьох факторів: вікових і психологічних особливостей дитини, багатства її життєвого досвіду, уміння зосереджуватися на завданні, планувати свою роботу, від характеру взаємин з учителем і однокласниками.

Ключові слова: музичні здібності, молодші школярі, початкова ланка освіти.

У світлі сучасних концепцій виховання в умовах гуманізації та демократизації суспільства зростає соціальна роль творчої особистості – носія нових моральних якостей і ціннісних орієнтацій, якій притаманний високий рівень духовності й загальної культури, здатність до саморозвитку і самовдосконалення. Звернення педагогічної науки до

проблеми естетичної культури школяра – закономірна об'єктивна необхідність. Рівень і характер суспільного буття, зростання матеріальних і духовних потреб людини, гармонізації її відносин із довкіллям вимагають розвитку в дітей творчих сил, прагнень будувати своє життя за естетичними законами добра і краси. Почуття прекрасного зумовлює радість і оптимізм, духовно збагачує особистість, спонукає її до навчання, натхненної праці й творчості.

Особлива роль в естетичному розвитку належить початковій школі, де закладається фундамент підготовки до життя, забезпечується інтелектуальне, духовне й фізичне становлення особистості. У початковій школі пробуджується в дітей інтерес до мистецтва, відбувається залучення до музики та інших видів мистецтва. Початкова ланка освіти покликана сформувати в учнів цілісне світосприймання і світовідчуття, забезпечити розвиток естетичних ідеалів і смаків, почуття відповідальності за збереження культурних надбань суспільства.

Сучасна науково-методична література містить багато рекомендацій щодо розвитку творчих здібностей учнів молодшого шкільного віку (М. Вашуленко, Н. Скрипченко, О. Савченко, П. Щербань), в тому числі й на уроках мистецького спрямування (Л. Булатова, Н. Гоголь, О. Ороновська, В. Островський, М. Сидір, В. Федорчук та ін.). Розвиток творчих здібностей молодших школярів засобами народної творчості був предметом спеціальних досліджень І. Вікторенко, Н. Гоголь, О. Коваль, О. Отич, О. Ростовського та ін.

Особливості творчого розвитку молодших школярів залежать від багатьох факторів: вікових і психологічних особливостей дитини, багатства її життєвого досвіду, уміння зосереджуватися на завданні, планувати свою роботу, від характеру взаємин з учителем і однокласниками. Якщо активізувати ці фактори, то дитина найповніше включається у творчу діяльність, оскільки "кожна дитина в потенціалі – творець різних, у тому числі й естетичних цінностей: будуючи будиночки, вона проявляє свою архітектурну творчість, ліплячи і малюючи – вона – скульптор і живописець, нарешті, вона має дуже великий потяг до хороводу, пісні, танцю і драматизації" [1, с. 120].

У молодшому шкільному віці важлива роль належить самовираженню дітей через власну художньо-естетичну діяльність. Враховуючи психофізіологічні особливості школярів цього віку, під час викладання предметів освітньої галузі "Мистецтво" необхідно залучати їх до творчої діяльності в музичному, образотворчому та синтетичному видах мистецтва.

Розвитку творчих здібностей особистості в процесі музичної діяльності присвячені праці Б. Асаф'єва, Н. Ветлугіної, Б. Яворського, які вважали предмети музичного циклу ефективним засобом творчого розвитку особистості. В наш час є значна кількість психологічних і педагогічних досліджень з проблем творчого розвитку особистості (З. Левін, С. Рубінштейн, Л. Спіркін, В. Сухомлинський, Б. Теплов) та інші. Велика увага в галузі музичної педагогіки приділяється вивченню музичної творчості дітей (Н. Брюсова, Н. Вишнякова, Д. Кабалевський, О. Печерська). Незважаючи на значну кількість теоретичних досліджень, які було проведено в галузі музичної освіти, значущість даної проблеми не знижується.

Творча діяльність – явище багатогранне, в багатьох дослідженнях творчість характеризується як діяльність, яка створює матеріальні цінності, що відрізняються новизною і громадським значенням; творчість-діяльність, результатом якої є створення нових матеріальних і духовних цінностей. Творча діяльність здатна впливати на особистість дитини. В сучасних програмах з музики, музична творчість є важливим дидактичним принципом. Всі форми музичних уроків в школі повинні допомагати творчому розвитку учнів, тобто виробляти в них прагнення до самостійного мислення, до прояву власної ініціативи, бажання зробити щось своє, нове, краще [2, с. 313].

Як вважає В. Мішедченко, музична культура людини є органічною частиною духовної культури народу, до якого вона належить або серед якого вона живе. У сучасних програмах реалізована концепція музичного виховання школярів на основі української національної культури. В узагальненому вигляді вона полягає:

- у визнанні провідної ролі музичного фольклору в музично-естетичному вихованні дітей;
- зверненні до народної музичної творчості крізь призму її життєвих зв'язків з духовним, матеріальним та практичним світом людини;
- в розгляді українського музичного фольклору в діалектичній єдності з фольклором інших народів;
- у розкритті естетичного змісту народної музики на основі осягнення школярами суті й особливостей музичного мистецтва [3, с. 167].

Отже, в сучасній педагогічній науці приділяється багато уваги вихованню і розвитку музичних здібностей кожного школяра. Важливо не упустити сенситивний період – молодший шкільний вік, коли діти особливо сприйнятливі до педагогічного впливу. Їхній художній смак розвинений ще недостатньо, він тільки формується. І якщо з раннього віку дитина слухає й виконує народні пісні, слух поступово засвоює їх мелодичні й ритмічні особливості, вони запам'ятовуються, стають звичними, близькими.

Список використаних джерел

1. Бодалев А. А. Психология личности. Москва: Изд-во МГУ, 1988. 188 с.
2. Кабалевський Д. Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. Изд. 2-е. Москва: Просвещение. 176 с.
3. Міshedченко В. Формування музично-естетичної культури учнів початкової школи засобами музичного фольклору. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. Лютий 2019. № 1 (64). С. 166–172.

ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

Ванг Жібін,

магістрант ННІ мистецтв
імені Олександра Ростовського
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя.

Науковий керівник: Гусейнова Л. В.,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя

Проблема формування естетичної культури особистості завжди була в центрі уваги суспільства. Її вивченням займалися філософи, історики, соціологи, культурологи, мистецтвознавці. Психолого-педагогічним аспектам формування естетичної культури присвячені роботи Ш. Амонашвілі, Л. Виготського, В. Давидова, Л. Занкова, І. Зязюна, М. Кагана, Я. Коменського, І. Кона, Г. Костюка, О. Леонтєва, Н. Лейтеса, В. Моляко, Я. Пономарьова, С. Рубінштейна, С. Сисоєвої, І. Смірнова, В. Сухомлинського та ін.

Вагомий внесок у розробку і вдосконалення теорії й методики формування естетичної культури зроблено музикантами-педагогами В. Верховинцем, Н. Ветлугіною, С. Горбенком, Е. Жак-Далькросом, З. Кодасем, Д. Кабалевським, М. Леонтовичем, М. Монтессорі, С. Миропольським, К. Орфом, В. Остроменським, Г. Падалкою, О. Ростовським, О. Рудницькою, К. Стеценком, В. Шацькою, О. Щолоковою та ін.

У дослідженнях вітчизняних учених розкрито різні аспекти вокальної та вокально-педагогічної діяльності, зокрема історію створення вокально-виконавських і вокально-педагогічних шкіл (Б. Гнидь, Л. Гринь, Ю. Грищенко, Н. Даньшина, В. Іванов, Р. Калин, В. Михайлець), етнокультурологічний аспект української вокальної школи (В. Антонюк), основи вокального виконавства (Н. Гребенюк, М. Донець-

Тесейр), естрадне вокальне виконавство (Н. Дрожжина), вокально-виконавську техніку (М. Єгоричева, А. Кулієва), емоційну сферу у вокальній творчості (О. Єрошенко), загальні положення вокальної педагогіки (П. Голуб'єв, Д. Євтушенко), методику навчання співу дітей (Я. Кушка), інтерпретацію вокальних творів (Н. Даньшина, Я. Іваницька, С. Кудриницький, О. Філатова).

Більшістю вчених культура визначається як сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань, що відбивають історично досягнутий рівень розвитку суспільства і людини та втілюються в результатах продуктивної діяльності; охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької) і виступає як рівень освіченості, вихованості людей, ступінь оволодіння якоюсь галуззю знань чи діяльності.

Естетична культура особистості представлена як загальна характеристика рівня засвоєння й перетворення світу й самої людини за законами краси; виступає сукупністю естетичних цінностей, способів їх створення та споживання; виявляється у свідомості (естетичні потреби, почуття, смаки, погляди, концепції, оцінки тощо), різноманітних видах діяльності (праці, побуті, спілкування, духовному чи суспільному житті тощо), в усіх сферах виховання та повсякденного практичного життя людей.

Більшість педагогів вважали пріоритетною проблемою формування естетичної культури особистості. Розроблені ними теорії й методики пронизані прагненням засобами музики вплинути на духовний світ дитини, сприяти формуванню естетичної культури та гармонійному розвитку особистості.

Узагальнення ідей покладених в основу методичних систем і методик відомих музикантів-педагогів дозволило визначити, що основна увага повинна спрямовуватися на розвиток емоційної сфери особистості, естетичних емоцій та почуттів; виховання інтересу до музично-творчої діяльності, розвиток пізнавальної активності, критичного смаку; самовираження в музиці (музична творчість, диригування, музикування та імпровізація на музичних інструментах, пластичне втілення музичних образів); розвиток інтересу і любові до музичного мистецтва свого народу тощо.

Вокально-педагогічна діяльність – специфічний вид музичної діяльності, де педагогічні завдання вирішуються засобами вокального мистецтва і відповідно формується естетична культура особистості. На всіх етапах вокально-педагогічна діяльність носить творчий характер (починаючи з імпровізації пісенних мелодій і відтворення нескладних мотивів до осмисленого і грамотного виконання вокальних творів) і спрямована на формування в учнів у навально-виховному процесі вокально-мистецьких цінностей та ціннісних орієнтацій.

Саме у процесі активної, різноманітної, емоційно наповненої вокально-педагогічної діяльності формується естетична культура особистості, а відтак, вокально-педагогічна діяльність і музично-естетичний розвиток перебувають у тісному взаємозв'язку.