

наукових праць та окремих методичних рекомендацій, авторами яких є Л. Ауер, І. Барсова, Л. Гінзбург, А. Готсдинер, В. Григор'єв, І. Лесман, К. Мострас, Т. Свирська, В. Стеценко, Б. Струве, К. Флеш, М. Чулакі, О. Юр'єв, Є. Юцевич, І. Ямпольський, А. Яньшинов та ін.

Висновки. Отже, заняття в оркестровому класі є невід'ємною складовою системи професійної підготовки майбутніх учителів музики, а специфіка та зміст навчальної діяльності студентів у камерному оркестрі орієнтовані на майбутню роботу керівника учнівського струнного оркестру чи ансамблю. Моделювання окремих видів діяльності вчителя музики на заняттях в оркестровому класі сприяє оптимізації всієї системи професійної підготовки даних фахівців у педагогічному університеті.

Література

1. Барсова І. Книга про оркестр. Пер. з рос. – К.: Муз. Україна, 1981. – 174 с.
2. Свирська Т. Досвід роботи у класі скрипкового ансамблю // Питання музичної педагогіки. Вип. 2 (рос.). – М.: Музика, 1980. – С 137-154.
3. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Частина II. – К.: Муз. Україна, 1982. – 120 с.

ЗВ'ЯЗОК УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО ОРНАМЕНТУ З НАРОДНИМИ ВІРУВАННЯМИ ТА УЯВЛЕННЯМИ

Половна-Васильєва О. А.,

Дніпропетровський національний університет

Анотація. В статті подано дослідження зв'язку українського декоративного орнаменту з народними віруваннями та уявленнями, іконографічну специфіку, синонімічні назви, змістове значення.

Ключові слова. Орнамент, символ, знак, історія, писанка, вишивка.

Анотация. Половна-Васильева Е.А. Связь украинского декоративного орнамента с народными верованиями и представлениями. В этой статье подано исследование связи украинского декоративного орнамента с народными верованиями и представлениями, иконографическая специфика, синонимические названия, содержимое значение.

Ключевые слова. Орнамент, символ, знак, история, писанка, вышивка.

Annotation. Polovna-Vasileva E.A. Connection of the Ukrainian decorative ornament with folk beliefs and representations. In this article research of connection of the Ukrainian decorative ornament with folk beliefs and representations, an icon graphic specificity, synonymic names, contents value is sent.

Key words. An ornament, a symbol, a sign, a history, pisanka, an embroidery.

Постановка проблеми. Протягом багатьох тисячоліть орнаментика була найширшою сферою мистецької діяльності, відображенням циклів природи та її ритмів. Вона відображала вірування і уявлення архаїчних мисливських, скотарських, землеробських племен, культур різних часів, народної творчості

наукових праць та окремих методичних рекомендацій, авторами яких є Л. Ауер, І. Барсова, Л. Гінзбург, А. Готсдинер, В. Григор'єв, І. Лесман, К. Мострас, Т. Свирська, В. Стеценко, Б. Струве, К. Флеш, М. Чулакі, О. Юр'єв, Є. Юцевич, І. Ямпольський, А. Яньшинов та ін.

Висновки. Отже, заняття в оркестровому класі є невід'ємною складовою системи професійної підготовки майбутніх учителів музики, а специфіка та зміст навчальної діяльності студентів у камерному оркестрі орієнтовані на майбутню роботу керівника учнівського струнного оркестру чи ансамблю. Моделювання окремих видів діяльності вчителя музики на заняттях в оркестровому класі сприяє оптимізації всієї системи професійної підготовки даних фахівців у педагогічному університеті.

Література

1. Барсова І. Книга про оркестр. Пер. з рос. – К.: Муз. Україна, 1981. – 174 с.
2. Свирська Т. Досвід роботи у класі скрипкового ансамблю // Питання музичної педагогіки. Вип. 2 (рос.). – М.: Музика, 1980. – С 137-154.
3. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Частина II. – К.: Муз. Україна, 1982. – 120 с.

ЗВ'ЯЗОК УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО ОРНАМЕНТУ З НАРОДНИМИ ВІРУВАННЯМИ ТА УЯВЛЕННЯМИ

Половна-Васильєва О. А.,

Дніпропетровський національний університет

Анотація. В статті подано дослідження зв'язку українського декоративного орнаменту з народними віруваннями та уявленнями, іконографічну специфіку, синонімічні назви, змістове значення.

Ключові слова. Орнамент, символ, знак, історія, писанка, вишивка.

Анотация. Половна-Васильева Е.А. Связь украинского декоративного орнамента с народными верованиями и представлениями. В этой статье подано исследование связи украинского декоративного орнамента с народными верованиями и представлениями, иконографическая специфика, синонимические названия, содержимое значение.

Ключевые слова. Орнамент, символ, знак, история, писанка, вышивка.

Annotation. Polovna-Vasileva E.A. Connection of the Ukrainian decorative ornament with folk beliefs and representations. In this article research of connection of the Ukrainian decorative ornament with folk beliefs and representations, an icon graphic specificity, synonymic names, contents value is sent.

Key words. An ornament, a symbol, a sign, a history, pisanka, an embroidery.

Постановка проблеми. Протягом багатьох тисячоліть орнаментика була найширшою сферою мистецької діяльності, відображенням циклів природи та її ритмів. Вона відображала вірування і уявлення архаїчних мисливських, скотарських, землеробських племен, культур різних часів, народної творчості

багатьох національностей нового часу, особливо української. В орнаменті зберігаються та відтворюються символи й знаки різноманітних інформаційних систем загальновідомих і езотеричних.

Аналіз досліджень та публікацій. Існує література, де символіка орнаменту розкривається методами археології, етнографії, фольклористики, релігієзнавства, семіотики, мистецтвознавства. Велика кількість аналітичних досліджень, десятки різномовних синтезуючих словників і енциклопедій фіксують тотожне чи протилежне значення певних орнаментних знаків і символів. Важливе значення для наукового пошуку мали дослідження таких вчених, як: В. Даниленко, М. Костомаров, Б. Рибаків, В. Манько, А. Адруг, Т. Кара-Васильєва, П. Романець, М. Селівачов, Н. Сумцов, С. Таранущенко.

Мета роботи. Метою даної роботи є дослідження інформації про орнаментику різних видів українського декоративного мистецтва, а також зв'язку орнаменту з народними віруваннями та уявленнями.

Результати дослідження. Орнамент – це знаковий код. Ця метамова наших пращурів виходить із землеробської над-традиції, що „зумовлює стійкість ряду найважливіших образів-метафор (світове дерево, богиня-мати, солярні знаки тощо), тобто затверджує метафоричність народного мистецтва, високу значущість його образів та сюжетів, яка іноді криється за зовнішньо приниженими, побутово-розважальними сценами” (9, 16). Саме у неолітичну епоху були створені перші безсумнівні міфопоетичні тексти, записані на мові образотворчих знаків, які є цінним джерелом для реконструкції давніх вірувань (6, 485). І така собі декоративна писанка є уламком цілісної культури „часів міфопоетичного мислення”, з якої можна багато чого прочитати.

У багатьох міфологіях існує образ світового (космічного) яйця, з якого виникає всесвіт або народжується бог-творець. Так, за ведійською космогонією, з яйця виник творець Праджапаті, також Брахма. У слов'ян яйце було початком всього, прообразом космосу; (книжна традиція); вони вірили, що весь світ є подібний до великого яйця: шкаралупа – це небо, плівка – хмари, білок – вода, жовток – земля (13, 397).

А в кераміці трипільської культури можна натрапити на мотив розділеного яйця: зображення подвійного яйця, яке розділяє змії (5,6). Саме яйце може бути розділене поперек (по діаметру) або знаком змії, або сосонкою, що передає уявлення про поділ неба на два світи. Звідси треба вважати, що найдавніших віруваннях космічне яйце, з якого все постало, зніс і поділив навпіл змії, бог землі, підземелля, а також вогню. „Тому один із атрибутів весняного поганського свята, присвяченого воскресінню духу зросту, - яйце, символ змія, божества землі (чоловічого роду), якого вважали, разом з богинею (праматір'ю), родителем всього живого у світі” (5,7).

Відомо, що в період Київської Русі, крім писанок на пташних яйцях, робили і керамічні. У 80-их роках XIX ст. При розкопках Кривушанської могили археолог С. Уваров знайшов такі керамічні яйця. На таку ж знахідку натрапив у 1908 році при розкопках на Полтавщині і Вікентій Хвойка.

Керамічні писанки були дуже поширені в Київській Русі й мали характерний розпис, що виконувався особливою технікою. На загальному брунатному, зеленому, рідше жовтому тлі – сплетіння жовтих і зелених смуг, яке передавало „сосонку” – вічнозелену рослину, що стелиться по землі. Ці писанки виготовляли у великих містах, де існувало виробництво цегли і керамічної плитки, таких як Київ, Чернігів тощо (1,64).

Писанка – абсолютно унікальний витвір народного генія. „В усьому народному мистецтві немає такого предмету, який би конденсував у собі стільки образно-символічного змісту, як писанка. Її дарували на знак пелемиря, побажання здоров'я, краси, сили, врожаю, застосовували як запобігання від стихійного лиха ” (3,10) – грому, пожежі; для лікування різних хвороб, від переляку, наговору; качали по зелені і закопували в землю на ниві, щоб хліб був повний і не вилягав (13,27), підкладали під вулик, аби безконечно роїлися бджоли...

Символічне значення писанки складається з двох складових частин : 1) із значення самого яйця, в якому є живий зародок півня (сонячної птиці); 2) із значення написаних на ньому символічних знаків. Тому писанки ніколи не

варили і не вживали у їжу, ними також ніколи не бавились у „битка” чи „котка”, оскільки вони були позначені магічними знаками, пов'язаними з давніми віруваннями, й усвідомлення їх культового значення збереглося аж до ХХ ст.

Писанка тісно пов'язана із старими українськими віруваннями, народним календарем, що базувався на сонячному циклі і якому – починаючи із зимового повороту сонця до моменту, коли день стає більшим від ночі – відповідали певні свята : Калити, Коляди, Щедрівки, Колодія, Великодія. Власне у цей день святкували перемогу сонця над темнотою, життя над смертю, весни над зимою і як сонячний символ дарували „красні яєчка”.

Писанка належить до перших іконографічних текстів, які в максимально стислій формі подають давні міфопоетичні уявлення про світобудову, просторову та часову структуру космосу, поняття про бога, його іпостасі та вплив на життєво важливі для людини речі. Тому зберігаючи незмінними давні взори, ми цим самим зберігаємо те, що не змогло до нас дійти через письмо на папері, дереві, а дійшло на крихкому яйці – райці, з якого раптом висипалось унікальне багатство рідної культури.

Багатство ідей орнаменту – зображення дощу, зерна тощо – нагадують форми примітивного мистецтва наскельних малюнків. Особливістю візерунку є те, що він не показує (не зображає речі такими, якими вони є), а розповідає (передає загальну ідею), наближаючись цим до піктографічного письма. Орнамент української писанки перегукується з орнаментом посуду Трипільської культури, а це 8-4 тис. років до Р. Х. Вчені знаходять перегуки і з орнаментом вишивки та килимів, настінного розпису, кераміки (14, 451), різьби по дереву, що й цілком зрозуміло, адже декоративні взори - це суть традиційні обереги, якими позначалося все довкола – тканину, стіни, дерево, посуд (5,8).

Унікальним свідком стійкості сакральної функції тканини є рушник. Цієї його якості не змогла стерти навіть наша споживацька доба масової десакралізації явищ культури, як головний універсальний священний предмет традиційної культури родини рушник доніс до нас у вигляді тканих чи вишитих

ниткою священних знаків Світу, уявлення про головні етапи духовного розвитку, через які пройшов етнос. Це знаки Вирію (Космічного Світу), що відповідають „золотому” вікові, вони сформували всю традиційну культуру, а не лише рушники чи знаки на них. Знаки Квітки (Світу Життя) відповідають „срібному” вікові неоліту, і, нарешті, антропоморфні знаки, що символізують політеїзм „залізного” віку, пов’язаний з антропоморфними уявленнями про Бога.

Духовно-сакральний зміст будь-якого виробу – в анімістичній відповідності форми і певного духу, якому притаманна ця форма. Це гарантує входження духу у свою форму, тобто одухотворення. Коли ж присутні форми-знаки Світу, то мова йде про вищий рівень одухотворення – духовністю Світу, яку ми називаємо святістю. Саме такий духовний зміст має тканина, тому що вона містить знаки Світу, ще й до того ж кілька рівнів цих знаків. Це квадратний чи прямокутний обрис тканини і безліч квадратних переплетінь ниток. На території України відома ціла система таких знаків-синонімів з палеолітичної доби. Це сосонки, ромби, хрести, спіралі, свастики, триквести. У традиційній полотняній тканині – це „карти” (квадрати), це безліч „кружок” (ромбів), сосонки, хрести...

...Орнамент, аналогічно до мови, є інформаційною системою, де візуальним (як і лінгвістичним) знакам відповідають емоційні асоціації та вербальні значення (7,86-192), висловлювані народними назвами візерунків, їхніх деталей, композиційних, колірних, фактурних особливостей тощо.

Прототип тканини, це – плетіння, збережене й донині в традиційній культурі з прямим і косим переплетенням у постолах, у плетених і тканих поясах. Плетені з лика чи плоских ремінців виробу – ось де повне джерело іконографії знаків Світу, утворених прямими лініями, які вже бачимо розвиненою досконалою системою на кістяних виробах палеоліту. Ось де прадавнє джерело орнаментальних знаків Світу, нанесених чи не на всі вироби традиційної культури (нині їх називають геометричним орнаментом). Уся геометрична орнаментация тканини, рушників, килимів, інших традиційних

виробів несе знаки віри далеких предків українців, які жили на наших землях у далеку добу мустьє й палеоліту, - віри у духовний Світ, яку увібрала й береже традиційна Україна. Це видатна віра у гармонію Світу, яка започаткувала традиційну Україну і не має альтернативи, бо її не має сам Світ (11,47-199)

Найбільш „орнаментогенеруючі” види українського народного мистецтва – писанка й вишивка як повсюдно поширені в ХІХ – на поч. ХХ ст. – найменше залежні від обмежень техніки виконання, найповніше репрезентовані в обрядово-сакральній сфері.

Серед основних просторових типів української народної орнаментики найпоширенішими є мотиви, що складаються з чотирибічних, восьмипроменевих, округлих (у тому числі спіральних) знаків, фітоморфних, зооморфних, скевоморфних знаків і зображень. Порівняно рідше зустрічаються знаки й зображення антропоморфні, геоморфні, астральні. Всі названі типи передаються засобами геометричного, геометризованого й вільного малюнка.

Більшість українських народних орнаментів гетерогенні, тобто складаються не з однакових, а різних елементів. Усім їм, як правило, притаманна коли не повна симетрія, то принаймні приблизна рівноваженість елементів з використанням різних типів симетрії (дзеркальної, вісної, переносної, альтернативної, ковзаючої тощо). (10,266-270)

Символи, які зображали сонце були одними з найпоширеніших на всій етнічній території України. Культ сонця був чи не найголовнішим у наших пращурів, оскільки Даждь-бог (сонячний бог) – один з головних у пантеоні язичницьких богів і від нього залежало дуже багато в житті первісних людей. Тому люди так часто малювали на яйцях його символічне зображення, яке мало вигляд кола, восьмираменної зірки, перехрещених ліній із закрученими кінцями, кола з променями. Ці знаки мали свою назву: „ружі”, „павуки”, „рукави”. До найстаріших форм зображення сонця належать: „триніг”, хрест та його різновид – знак у вигляді двох перехрещених ліній із заламаними кінцями, який в народі має назву „чотириніг”, „свастика”, „сварга”. (5,20)

„Хрести”. Принцип чотириділності вперше з’являється й утворюється в кераміці землеробських племен енеоліту. Вузлові ознаки орнаменту відтепер розташовуються навхрест. Трипільські жертівники склалися з 4-х частин і були точно зорієнтовані по сторонах світу. Для давнього рільника ці чотири напрями були не тільки сторонами світу, а й боками його прямокутного поля. Поле орали у двох напрямках, а потім боронували знову в двох напрямках, перпендикулярно борознам. Звідси й ідеограма поля та жіночого начала – перехрещений квадрат (або ромб) із крапками в середині кожної долі, а також ідеограма сонця – хрест у колі. (8,48-49)

Ще один із знаків є безконечник або кривулька, який знайшов у 1890р. біля села Трипільля на Київщині археолог Вікентій Хвойка. Зигзаг або хвиляста лінія позначав Змія – бога земних вод і землі, якому приписували мудрість, безсмертя, лікувальну силу і здатність запліднювати все живе.

У давній слов’янській міфології дуб і його листя символізують Перуна або Зевса-Юпітера – богів блискавки. На їх честь палили священні багаття з дубових дров і галузок. Український фольклор осмислює дуб і дубове листя як ознаку сили та влади: дуб є царем рослинного світу, подібно левові серед тварин чи орлові в царстві пернатих (4,81)

Висновки. Символічний підтекст елементів і мотивів української народної орнаментики розвинений, багатшаровий, полісемантичний. Народні пісні й перекази українців представляють здебільшого стійке вербальне осмислення візуальних знаків і образів, які присутні в українській народній орнаментіці. Мовою символів та культурних знаків сприймалися, усвідомлювалися й передавалися священні знання в майбуття, визначаючи рівень пізнавальних процесів та духовно-світоглядних спрямувань нації.

Український народ створив невичерпно багату орнаментіку. В ній тисячі й тисячі просторових варіантів і їх лексичних позначень. Українська народна орнаментіка є „живим літописом” історії культури, що відображає всі етапи її становлення, від оформлення головних орнаментних ідей у доісторичному

успішності до формування історичних стилів і новітніх еkleктичних та модерністичних тенденцій у мистецтві.

Подальший розвиток дослідження. Подальша робота полягає у детальному вивченні української орнаментики, а також звичаїв нашого народу на основі узагальнень етнографічних, мистецтвознавчих, археологічних, культурологічних праць, а також зв'язати отриману інформацію з навчальним процесом.

Література.

1. Адрюк А. Писавки Чернізіщини. // "Народна творчість та етнографія". – 1990. – №4.
2. Данищенко В.Н. Эволюция Украины. Этноисторическое исследование. – К.: Наук. думка, 1974. – 176с.
3. Кара-Васильева Т.В. Писавка – культурний символ України. // Міжнародний з'їзд писавка рів. – К., 1992.
4. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці. – К.: Либідь, 1994.
5. Манько В. Українська народна писавка. – Львів, 2001.
6. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1983.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1991. – Т.1.
8. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 608с.
9. Романець П. Писавка і прадавні джерела українського народного мистецтва. // Міжнародний з'їзд писавка рів. – К., 1992.
10. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К., Редакція вісника „Арт”, 2005р. – 400с.
11. Свирида Р., Верговський С. Генеза нитки й тканини в традиційній культурі українців // Образотворче мистецтво. – К., 2002.
12. Сумцов Н. Писавки. – К., 1891.
13. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995.
14. Тарануценко С. Українські писавки, як пам'ятки народного малярства. // Праці науково-дослідницької кафедри історії європейської культури. – Х., 1927.

ПРОБЛЕМИ РОЗВИВАЮЧОГО НАВЧАННЯ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ МУЗИЧНОГО ТВОРУ.

Пономаренко Т.В

Криворізький державно педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються шляхи підготовки майбутнього педагога – хормейстера в процесі виконавського опрацювання вокально – хорового репертуару.

Ключові слова. Вокально-хорова робота, художній образ, хормейстерська підготовка.

Анотація. Пономаренко Т.В. Проблемы развивающего обучения в процессе работы над художественным образом музыкального произведения. В статье рассматриваются пути подготовки будущего педагога – хормейстера в процессе исполнительского освоения вокально – хорового репертуара.

Ключевые слова. Вокально-хоровая работа, художественный образ, хормейстерская подготовка.

Annotation. Ponomarenko T.V. The problems of developing teaching in the process of work at the artistic form of musical work. In the article of training of the future teacher in the process of performance of the vocal-chorus repertoire are considered.

Keywords. Conducting, vocal-chorus work.

Постановка проблеми. В процесі підготовки майбутнього вчителя музики визначне місце займають питання формування його вокально-хорової

успішності до формування історичних стилів і новітніх еkleктичних та модерністичних тенденцій у мистецтві.

Подальший розвиток дослідження. Подальша робота полягає у детальному вивченні української орнаментики, а також звичаїв нашого народу на основі узагальнень етнографічних, мистецтвознавчих, археологічних, культурологічних праць, а також зв'язати отриману інформацію з навчальним процесом.

Література.

1. Адрюк А. Писавки Чернізіщини. // "Народна творчість та етнографія". – 1990. – №4.
2. Даниленко В.Н. Эволюция Украины. Этноисторическое исследование. – К.: Наук. думка, 1974. – 176с.
3. Кара-Васильева Т.В. Писавка – культурний символ України. // Міжнародний з'їзд писавка рів. – К., 1992.
4. Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці. – К.: Либідь, 1994.
5. Манько В. Українська народна писавка. – Львів, 2001.
6. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Наука, 1983.
7. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 1991. – Т.1.
8. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 608с.
9. Романець П. Писавка і прадавні джерела українського народного мистецтва. // Міжнародний з'їзд писавка рів. – К., 1992.
10. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. – К., Редакція вісника „Арт”, 2005р. – 400с.
11. Свирида Р., Верговський С. Генеза нитки й тканини в традиційній культурі українців // Образотворче мистецтво. – К., 2002.
12. Сумцов Н. Писавки. – К., 1891.
13. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995.
14. Тарануценко С. Українські писавки, як пам'ятки народного малярства. // Праці науково-дослідницької кафедри історії європейської культури. – Х., 1927.

ПРОБЛЕМИ РОЗВИВАЮЧОГО НАВЧАННЯ В ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ МУЗИЧНОГО ТВОРУ.

Пономаренко Т.В

Криворізький державно педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються шляхи підготовки майбутнього педагога – хормейстера в процесі виконавського опрацювання вокально – хорового репертуару.

Ключові слова. Вокально-хорова робота, художній образ, хормейстерська підготовка.

Анотація. Пономаренко Т.В. Проблемы развивающего обучения в процессе работы над художественным образом музыкального произведения. В статье рассматриваются пути подготовки будущего педагога – хормейстера в процессе исполнительского освоения вокально – хорового репертуара.

Ключевые слова. Вокально-хоровая работа, художественный образ, хормейстерская подготовка.

Annotation. Ponomarenko T.V. The problems of developing teaching in the process of work at the artistic form of musical work. In the article of training of the future teacher in the process of performance of the vocal-chorus repertoire are considered.

Keywords. Conducting, vocal-chorus work.

Постановка проблеми. В процесі підготовки майбутнього вчителя музики визначне місце займають питання формування його вокально-хорової

культури: вміння розбиратись в дитячих голосах, їх розвитку та гігієні виховання вокально-інтонаційних навичок, вміння працювати над строем хору, розвиток емоційності та свідомості в процесі роботи над художнім твором, музичного слуху та ритму учнів загальноосвітніх шкіл. Це складний, суперечний процес, який вимагає наполегливої, копіткої і систематичної роботи з кожним студентом як майбутнім вчителем музики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема підготовки майбутніх вчителів музики, хормейстерів широко висвітлена в публікаціях останніх років: В.І. Газіського, Т.О. Лазінської, К.Л. Дабіжи "Учебний хор" (Вінниця, 2003), О.М. Коломосьць "Хорознавство" (Київ, 2001), В.А. Самаріна "Хорознавство і хорова аранжировка" (Москва, 2002) та інші.

Формування цілей статті. Мета статті – допомогти студенту, молодому викладачеві з класу диригування системно і послідовно будувати роботу над хоровим образом в процесі виконавського аранжування вокально-хорового репертуару.

Результати дослідження. Робота над художнім образом музичного твору в класі диригування дає достатній простір для розвитку та досягнення гармонійної єдності таких виконавських якостей, як емоційність та свідомість; такої єдності, коли емоційність поглиблюється свідомістю, а свідомість забарвлюється емоційністю.

Попереднє вивчення партитури – її цілісне сприйняття, аналіз, технічне засвоєння (вивчення на пам'ять) – дозволяє творчо, емоційно та свідомо розкрити в диригентському виконанні свою інтерпретацію змісту твору.

"Виконання – це складний процес, який потребує повної зосередженості людини. У виконанні бере участь не тільки міміка, пантоміміка, але й воля, пам'ять, думка, уява, почуття" [1]. Адже виконавська творчість музиканта засновується на переживанні та мисленні. Так А. Пазовський пише, що виконання музики завжди повинне бути "усвідомленим процесом, при якому почуття та думки виступають в нерухомій єдності, складаючи нерозривне ціле. Саме із-за цього справжнє виконання не може бути без попереднього тонкого

вивчання та глибокого переживання твору” [2]. Багатство та силу виконавського мистецтва Пазовський ставить в залежність від обдарованості людини, усвідомлення нею образів та форм музики, багатства фантазії виконавця, активності сприйняття життя, культурного рівня. Не остання роль при цьому відводиться спеціальній технічній підготовці виконавця, “яка повинна йти слідом за загальним розвитком виконавця” (там же).

Засобом розкриття образу твору є також і техніка диригента. Під технікою, в цьому виді виконавської діяльності, розуміється “уміння передати колективу виконавців “відомими зовнішніми знаками” свої наміри та викликати в них почуття, аналогічні особистим” (там же).

В диригентській техніці виділяють три види: “передрепетиційну”, “виконавську” та “техніку диригування”.

В свою чергу “виконавська” техніка розділяється на техніку “нижчого” та “вищого” порядку. Перша складає елементарну основу диригування і передає розмір, метр, темп, покази вступу та зняття звуку; друга втілює його художню сторону – фразування, артикуляцію, динаміку акцентування, змінення темпу та інші елементи виразності. Виконавська техніка є засобом спілкування з колективом, засобом передачі йому та слухачам емоційної та смислової сутності твору. Саме тому техніка диригування повинна бути цілеспрямованою, доцільною, вільною, ясною, чіткою, виразною, усвідомленою, діючою. Добитися виразності, ясності, цілеспрямованості диригентського жесту важко. Отже, на ці моменти виконавцю треба звертати більш пильну увагу.

Тільки гнучка єдність почуття та думки утворює дійсно виразну диригентську техніку. Разом з тим, на завершальному етапі роботи, коли твір не тільки всебічно опрацьований, глибоко пізнаний та відчутий, але й диригентський жест в значній мірі автоматизований, тоді на передній план висувається емоційне переживання.

Попередній особистий педагогічний досвід роботи із студентами в класі диригування показав, що різний рівень сполучення емоційності та свідомості, різна довузівська підготовка яскраво виявляються в характері сприйняття та

виконання хорового твору. Крім того, на ньому відбивається педагогічне керівництво, використані методи.

Як показує спостереження, всі викладачі диригентських класів використовують в своїй практиці і наочний показ, і словесне пояснення. Але показ диригентського руху педагогом нерідко забирає більшу частину часу в роботі, яка в цьому випадку набуває тенденцію нав'язування свого відчуття та розуміння образу. В той же час логіка жесту, залежність форми технічного відбиття від образного змісту твору не доводяться до свідомості та почуття студента. Це провокує зовнішнє копіювання. А в деяких випадках приводить до достатньо переконливого та виразного виконання під акомпанемент фортепіано. Разом з тим, самостійність та ініціатива студента притупляється, згасають; він звикає розраховувати на показ викладача і без нього безпорадний. Безпорадність ця добре помітна на старших курсах, де виростає складність творів та диригентських задач. Особливо це проявляється в процесі роботи студента з хором, де потрібно чітко, упевнено, виразно передати свої наміри. Студент же не може дійсно упевнено, переконливо передати колективу власну трактовку, тому що диригентська передача змісту твору недостатньо продумана та відчута ним, тому, що його жести скопійовано і лише зовнішньо гарно малюють образ. Це явище знаходить своє пояснення в даних психолого-педагогічної та музикально-виконавської літератури, які свідчать про те, що почуття людини індивідуальні, неповторні, і тільки особисте переживання та усвідомлення твору створює можливість повноцінної передачі їх виконавцям та слухачам.

Зі сказаного вище видно, що в умовах вузу провідне значення набуває самостійне, активне, творче мислення та пошук студентом потрібного жесту, вихідного із змісту та виразних засобів твору.

З метою емоційного та свідомого розвитку студента в процесі диригування, в процесі втілення образу хорового твору просліджується роль методу коментованого наочного показу. Випробувано чотири різних комбінації слова та показу:

- 1) пояснення домінує в роботі;
- 2) провідним є показ педагога;
- 3) словесні вказівки та показ подаються під час диригування;
- 4) перебільшене копіювання пози, міміки, жесту студента.

Метод словесного пояснення (1) – пояснення, переконання, аналізування помилок, спільне обговорення найбільш доцільного жесту – суттєвий в роботі з студентами, у яких переважає емоційний початок. Цей метод не тільки стимулює розуміння засобів диригентського втілення образу, але й сприяє більш глибокому усвідомленню свого художнього наміру. Залучення студента до активної творчої розумової діяльності впливає на логічність, переконливість жесту, дозволяє приборкати його стихійність. До студентів з раціональним нахилом можна примінити метод, при якому провідним є виразний показ педагога (2). Зважаючи на їх прихильність до аналізу, треба впливати на емоційно-вольову сферу студента. Для активізації творчого уявлення та емоцій в процесі усного інструктування треба використовувати і виразність значення слова, його образність.

Розвитку емоційності та свідомості студентів сприяє також метод словесних вказівок та показ під час диригування (3): заохочування – догана диригентського втілення ідейно-художнього змісту твору, активізація уваги студента на виразності та логічності рухів і т. ін.

Стимулює розвиток і метод перебільшеного копіювання пози, міміки, жесту студента (4). Використовувати його треба, коли констатація, пояснення, показ не допомагали і диригування було непереконливим, маловиразним. Наочне порівняння такого копіювання з правильним виконанням допомагало подолати недоліки.

Розвиток емоційності та свідомості студентів в процесі виконавської реалізації художнього образу визначається наступними критеріями:

- артистичність;
- музикальність;
- творче відношення до образу;

- самостійність у виборі засобів інтерпретації;
- яскрава, переконлива передача своєї трактовки твору;
- вміння об'єктивно оцінити своє виконання, словесно пояснити свої наміри щодо виконання твору.

Жодна, навіть найдосконаліша система таблиць, кінограм та схем не здатна створити диригента, який би комплекс музичного обдарування він не мав. Адже диригент – єдиний виконавець, який під час виконання не знаходиться у фізичному контакті зі своїм інструментом. Управління інструментом здійснюється на відстані. Між диригентом і музикантом – виконавцем є різниця:

- 1) диригент позбавлений можливості при освоєнні професії щоденно займатися на своєму "інструменті";
- 2) диригент як художник не виконує музичного твору безпосередньо, тобто не видобуває музичних звуків, а тільки спонукає інших до відтворення їх.

Звідси і витікають психологічні завдання, що постають перед диригентом. У відповідності з ними виховання диригента відрізняється від підготовки музиканта – виконавця будь-якого іншого фаху.

Висновки. Успішне професійне зростання майбутнього педагога хормейстера, розвиток його емоційної і інтелектуальної сфер можливе за умов послідовного, продуманого цілеспрямованого педагогічного керівництва з боку викладача.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Результати дослідження можуть бути використані в самостійній роботі студентів, в розробці спецкурсів з дисципліни вокально-хорового циклу.

Література:

1. Станіславський К.С. Зібрання творів у 8 томах. –Т.1 – М., 1954. – 98 с.
2. Павловський О.М. Записки дирижера. – II вид. – М.: Советский композитор, 1968. – 235 с.

ТВОРЧА СПРЯМОВАНІСТЬ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У ПОЗНАВЧАЛЬНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Пономарьова Олена Миколаївна,

Луганський національний педагогічний університет імені Тараса Шевченка

Анотація. Пономарьова О.М. Стаття присвячена сучасним проблемам формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів у познавчальній роботі. Ефективному розв'язанню даних проблем сприяє творча спрямованість діяльності студентів.

Ключові слова. креативна діяльність, поза навчальна підготовка, інтеграція мистецтва.

Анотация. Пономарева Е.Н. Теоретическая направленность формирования музыкально-эстетических ориентаций будущих учителей в познавательной деятельности. Статья посвящена актуальным проблемам формирования музыкально-эстетических ориентаций будущих учителей во внеучебной работе в процессе творческой деятельности.

Ключевые слова. креативная деятельность, вне учебная подготовка, интеграция искусств

Annotation. Ponomareva O. Creative orientation of formation of musical - aesthetic orientations of the future teachers in cognitive activity. The article deals with some problems of aesthetic and musical orientations in the process of students' creative activity.

Key words. creative activity, outside of educational preparation, integration of arts

Постановка проблеми. Різноманітність художніх мов, існуючих у сучасному просторі, ознаками якого є візуалізація інформаційного середовища, глобалізація мереж комунікаційних зв'язків, створюють систему впливових факторів на формування світогляду, естетичного смаку, інтересів, потреб, естетичних орієнтацій майбутніх учителів. Проаналізований стан сучасної культури і характер актуалізованих у суспільстві музичних цінностей дає підстави стверджувати, що сьогодні спостерігається зниження впливу високих цінностей художньої культури і мистецтва на процеси суспільно-культурної комунікації, на процеси виховання майбутніх учителів. Сучасні рушійні темпи розвитку і оновлення форм та видів соціокультурної, художньої, науково-технічної діяльності створюють певні орієнтаційні проблеми естетичного вибору, пов'язані з осягненням молодими людьми естетично значущих цінностей культури і мистецтва. До того ж, як показали експериментальні дослідження, одним із факторів зниження показників загального рівня музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів є активний вплив розважально-комерційної, гедоністично спрямованої аудіовізуальної продукції масового споживання.

Сутністю орієнтаційної діяльності є вибіркове ставлення особистості до певних орієнтирів, які знаходять позитивний емоційний відгук і співвідносяться із почуттями, інтересами, потребами особистості, її ідеалами та смаками. Безперечно, орієнтирами навчально-виховного процесу, спрямованого на формування музично-естетичних орієнтацій є естетичні, художні, музичні цінності, які актуалізовані у суспільстві і здатні гуманістично, культуротворчо впливати на процеси розвитку особистості. Формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів пов'язане із усвідомленням естетичної значущості музичного і художнього твору, предметів і об'єктів мистецтва й культури і відбудеться в повній мірі, якщо буде базуватися на творчих підходах, принципах, методах, способах, креативної педагогіки.

Позанавчальна діяльність створює потужні умови формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів завдяки можливостям оперативного реагування на актуальні питання сьогодення, завдяки використанню гнучких і дієвих форм, засобів комунікації, завдяки створенню атмосфери довіри й співробітництва між педагогом-організатором, студентським колективом і кожною особистістю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато праць вчених присвячено визначенню змісту, сутності й структурних компонентів ціннісної орієнтації (В.Анисков, Т.Брайченко, В.Бутенко, В.Василенко, В.Водзинська, Я.Гудечек, О.Дем'янчук, О.Дробницький, В.Дряпіка, А.Здравомислов, Г.Киященко, Л.Коваль, І.Нужна, Л.Столович, В.Тугаринов, М.Храпченко, В.Ядов та ін.), естетичної, художньої, музично-естетичної орієнтації (В.Дряпіка, Н.Герасимова-Персидська, Л.Дис, Л.Кадцин, О.Костюк, І.Котляревський, И.Ляшенко, А.Сохор, М.Старчеус, Г.Тарасов, Л.Черкашина, М.Южанин та ін.), але дослідники визнають, що проблеми ціннісних орієнтацій завжди є актуальними.

Позанавчальна діяльність завжди є дієвим, цілеспрямованим, змістовно насиченим, вагомим компонентом загальної системи навчально-виховного процесу. Багатоаспектні дослідження позанавчальної діяльності представлені

працями сучасних вчених (М.Азанов, Л.Белікова, В.Бехтерев, Л.Бублик, С.Гармаш, Г.Глухова, Н.Гуреєв, Т.Зюзіна, І.Казанжи, Л.Кондрашова, Ю.Максимчук, А.Мудрик, Г.Овчаренко, Л.Пелех, В.Петрович, Ж.Петрович, К.Плівачук, С.Савченко, Н.Савченко, Н.Самойленко, Н.Сребна, Т.Сущенко, Г.Фролова, О.Чиж).

Інтерес для нашого дослідження мають праці, у яких розглядаються мовно-мовленеві особливості музичного мистецтва, проблеми інтерпретації художніх текстів (Л.Шаповалова, В.Москаленко, І.Пясковський, І.Коханик та ін.), проблеми музичного мислення й сприйняття, які досліджували С.Назайкінський, В.Медушевський, І.Котляревський, Л.Дис, Б.Мейлах, Н.Герасімова-Персидська, Т.Бондаренко, А.Готсдінер, М.Старчеус, В.Белобородова, Н.Ветлугіна, Н.Грозненська, В.Шацька та ін. У наукових дослідженнях комплексно використовуються прогресивні методики різних галузей науки: плідними визначились методи і підходи до вивчення музики, застосовані із лінгвістики, семантики, математики (Л.Александрова, А.Летічевський, К.Шушпанов), теорії інформації, теорії імовірності, структуралістики (Б.Гаспаров, І.Рудь, О.Соколов), музичної семантики (М.Арановський, Г.Орлов, А.Фарбштейн).

Проблеми синтезу, інтеграції та взаємозв'язків видів мистецтва і культури, питання функціонування музики в системі мистецтва висвітлені багатьма дослідниками (М.Арановський, М.Бахтін, М.Бонфельд, В.Ванслов, Г.Григор'єва, Н.Дмитрієва, А.Зісь, А.Казін, Н.Крилова, Т.Ліванова, М.Лобанова, А.Лосєв, Л.Масол, Н.Миропольська, А.Михайлов, В.Михальов, О.Шевчук, І.Хангельдієва, В.Холопова та ін.). Методи використання інтеграційних процесів мистецтва в педагогіці знайшли місце в наукових працях таких дослідників та педагогів, як Д.Кабалевський, М.Каган, Л.Масол, Г.Падалка, О.Шевнюк, Г.Шевченко, Б.Юсов та ін.

Методологічна база використання інтеграційних механізмів мистецтва як факторів впливу на формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів у позанавчальній діяльності розглядається в нашому дослідженні

стосовно науково-методологічного, художньо-креативного, діяльнісного підходів, які спрямовані на розкриття сутності інтеграційних методів, способів, технологій у мистецтвознавчому та педагогічному аспектах, на розкриття сутності і змісту художньої інтеграції в мистецтві й культурі стосовно історичного, теоретичного, міжвидового та внутрішньо-видового аспектів, та розглядають аспекти інтеграції мистецтва у ракурсі психологічних, пізнавальних, комунікативних, організаційних, креативних процесів у діяльності майбутнього вчителя.

Мета статті. Оскільки музика відіграє велику роль у процесах молодіжної комунікації, оказує потужний вплив на розвиток афективної, когнітивної, потребнісно-мотиваційної сфери особистості, це висуває завдання формування музично-естетичних орієнтацій, створює необхідність використання комплексу дієвих навчально-виховних методів, способів і форм позанавчального процесу, засобів інтегративно-інформаційного впливу, спрямованих на розвиток художньо-естетичних інтересів, потреб, естетичного смаку майбутніх учителів.

Методи артпедагогіки й арттерапії (музикотерапії) протягом останнього часу більш активно використовуються в освітньому процесі. Оскільки формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів є складним процесом, пов'язаним із творчим осягненням явищ мистецтва, стає необхідним визначення способів і форм позанавчальної діяльності, спрямованих на розвиток творчої особистості.

Результати дослідження. Музично-естетичні орієнтації майбутніх учителів – це відкрита, відносно стійка система художньо-естетичних установок особистості, обумовлених набутим соціальним, професійним, музично-слуховим досвідом і духовними прагненнями, яка виражається у вибірковому ставленні до відтворених інтонаційно-процесуальними засобами цінностей суспільства, культури і мистецтва. Компонентами структури музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів є почуття та інтереси, потреби, мотиви та ідеали, досвід і тезаурус особистості, естетично-художня оцінка і смак як вищий показник стану сформованості музично-естетичних орієнтацій

особистості. Слід додати, що особистісний аспект набуття естетичного досвіду спілкування з мистецтвом і культурою виявляється також у генетичних здібностях і здатностях особистості до слухової і візуальної перцепції, до уяви й образно-креативного мислення, до художньо-креативної діяльності, які стають важливими факторами набуття музично-естетичного і діяльнісно-креативного досвіду майбутніх учителів.

Музичне мистецтво як вищий креативний стан музичної культури є складним феноменом соціокультурного досвіду людства, міра осягнення якого обумовлюється проникненням розуму й почуття в зміст і смисл інтонації, які відкриваються людині за допомогою багатьох мовно-мовленевих систем, сформованих історично і відбиваючих розуміння смислів світоутворення в різнобарв'ї світових соціокультурних практик. На сучасному етапі музичне мистецтво розуміється як мистецтво інтонації (Б.Асаф'єв, В.Медушевський, Є.Назайкінський, Б.Яворський), як художній спосіб відображення дійсності звуковим матеріалом і втілення інтонаційними способами і засобами духовно-естетичних, світоглядних, моральних домінант суспільства.

Функціонуючи у просторово-часовому континуумі, музика водночас є його діючою, активною моделлю, вона проявляє властивості та якості просторово-часової організації як на інтонаційно-фрагментарному рівні, так і на рівні образної цілісності. Музичне мистецтво, як інші види мистецтва, має просторово-часові координати і багато схожих ознак з мистецтвом візуального сприйняття, які виявляються не тільки на світоглядному, жанрово-стильовому рівнях, у структурі художнього образу, а також у характері використання засобів виразності й зображальності у процесі створення музичного твору. За думкою Є.Назайкінського, елементи і художні засоби музики мають свої формоутворювальні, виразні, зображальні, смислові можливості, які обумовлені різними факторами – реальними якостями елементів та їхніх сполучень і зв'язків зі світом фізичних, психічних явищ та специфічних музичних функцій [4, 84 – 85].

Формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів відбудеться в повній мірі, якщо базуватиметься на творчих підходах до реалізації методів, способів, принципів креативної педагогіки. В першу чергу, творче ставлення до мистецтва вже починається з набуття навичок сприйняття творів мистецтва, духовно-естетичних цінностей культури.

Сьогодні інформаційний простір орієнтований на візуальне сприймання і має потужний вплив на канали зорового сприйняття, тому музику необхідно використовувати у виховній практиці з урахуванням інтегративних процесів мистецтва (музика у позамузичному і позамузичне у музиці). Дослідники узагальнюють два основних джерела позамузичного впливу – це художній вислів за допомогою слова і за допомогою зображення, уяви, які сприяють більш глибокому проникненню у зміст твору [3, 15].

Музичне сприйняття, як стверджує А.Сохор, є багаторівневим процесом із складною структурою й поєднує процеси пізнання, оцінки, відтворення і спілкування [5, 100]. Специфіку елементів музично-слухового матеріалу та його вплив на сприйняття розкривають предметно-просторові слухові представлення, які також пояснюють семантичну структуру, особливості мовної значимості елементів музичної мови. У зв'язку зі сприйняттям музики можливо певну увагу зосередити на понятті візуалізації як процесу перекодування вербального чи невербального, символічного матеріалу у просторово-зорові представлення [2, 347]. Стосовно творчих аспектів музичного сприйняття, уваги заслуговують явища сімультаності та спатіальності, які є результатами перетворення часового за сутністю явища у цілісний просторовий образ, який одночасно виникає в уяві [1, 264], та може представляти певну "геометризацію" слухових вражень.

Творчі орієнтації композиторів (О.Муха, Г.Тарасов) є впливовими на процес формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів, бо утворюють своєрідну підсистему ціннісних музично-естетичних орієнтирів автора, яка відображає уявлення композитора про дійсність, оточуючий світ, сугестивно впливає на свідомість і підсвідомість слухача, своєрідно зв'язує

авторські уявлення із уявленнями слухача, збагачуючи людську свідомість, формуючи особистість по законам Істини, Добра і Краси. Зосередження уваги на творчих орієнтаціях, на аспектах створення музики надасть можливості майбутньому вчителю збагатити досвід спілкування з мистецтвом, набути певних історико-теоретичних знань з музики, навичок критичної та оцінково-вибіркової діяльності. З'ясування творчих орієнтирів автора є одним із способів пізнання художнього образу твору в процесі сприйняття, способів вилучення необхідної інформації про світогляд композитора й рівень майстерності стосовно ймовірності та доцільності застосування його творів у навчально-виховній практиці.

Сьогодні творча особистість є тим виміром, до якого прагне людство. Креативна сфера особистості, пов'язана із процесом творчої самореалізації, самовдосконалення особистості – це дуже гнучка, вразлива, й, водночас, ймовірно потужна, яскрава, потенційно безмежна сфера, яка спроможна знайти вхід у велике креативне утворення, яким є інтуїція. Розвиток творчих здібностей позитивно спрямовує психічні процеси свідомості, позитивно впливає на дію механізмів когнітивної й потребнісно-мотиваційної сфери, впливає на процеси самовдосконалення особистості, стимулює орієнтаційну, дослідницьку діяльність, розвиває гуманістичну спрямованість особистості.

Креативно спрямованими є теоретичні (пошук, переосмислення, переробка інформації) та практичні (художнє перетранспонування певної інформації тощо) способи залучення майбутніх учителів до творчої діяльності в умовах позанавчального закладу. Вони сприяють розвитку уяви, творчої фантазії, формуванню художньо-практичних навичок спілкування з мистецтвом, формуванню художніх інтересів і потреб, формуванню естетичних орієнтацій тощо.

Основними засобами втілення креативних способів є музикування, спів, гра на інструментах, малювання, графіка, декоративно-прикладна діяльність тощо; імпровізація музична (колективна, індивідуальна), імпровізація художня, літературно-поетична, театральна, мімічна, хореографічна; створення

композицій – художніх, музичних, поетичних; створення сценаріїв свят, театральних вистав, радіопрограм; художнє перетранспонування.

Створення нової художньої версії вже існуючого твору є цікавим і потужним засобом формування креативного мислення, креативної свідомості – саме художнє перетранспонування сюжету, творчого задуму може бути використано у процесі позанавчальній роботі як засіб активізації діяльності студентів, як механізм творчої мотивації. Відповідно до цього Б.Юсов пише, що важливим є розвиток "поліфонічної уяви", вміння транспонувати музичні образи у кольорові, рушійні структури, аромати тощо [6, 14].

Одним із важливих методів артвиховання є імпровізація, яка набуває великого значення в різних видах діяльності людини. Не потребує доведення той факт, що будь-яка діяльність людини набуде творчого змісту, якщо в процесі цієї діяльності здійснюються принципи творчого імпровізування. У музиці імпровізація є цілісним, одночасовим процесом створення і виконання музичної композиції. Використання деяких принципів і методів музичної імпровізації в процесі формування музично-естетичних орієнтацій спрямовує сприйняття на усвідомлення мовно-мовленевої специфіки музичних процесів, створює умови формування музичного, художнього досвіду, розвитку творчих здібностей і здатностей, формування гностичного досвіду, тезаурусу майбутніх вчителів.

Оскільки імпровізаційність і створення музичної композиції є основами творчого процесу, запропонуємо ці форми діяльності у якості організаційних форм креативної самореалізації у сфері різних видів мистецтва: самореалізація у образотворчій діяльності (малюнок, пластика, живопис, графіка, декор, дизайн, плакат тощо), самореалізація у літературно-поетичній діяльності (вірші, розповіді, оповідання, сценарії, статті тощо), самореалізація у театральній та хореографічній діяльності (вистави, концерти, свята, шоу, дискотеки тощо). Процес формування музично-естетичних орієнтацій набуде креативного змісту, якщо діяльність студентів буде зорієнтована на практику імпровізування в

різних сферах мистецько-художнього простору із сумісним, послідовним чи одночасним використанням.

Самоочевидно, що застосування деяких методів, принципів імпровізації в позанавчальній діяльності має носити вибірковий характер, також принципи, методи і способи імпровізації можна використовувати у адаптованому вигляді. Треба зауважити на той факт, що використання певних засобів, способів імпровізації повинно інтегруватись в єдиний потужний комплекс через поєднання різновидів музичної, художньої, літературної, театральної імпровізації.

Творча спрямованість методів, способів і форм позанавчальної діяльності є сьогодні пріоритетним напрямком навчально-виховного процесу. Результати формуючого експерименту довели, що процес формування музично-естетичних орієнтацій відбудеться більш ефективно в позанавчальній діяльності за умов збагачення досвіду музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів на матеріалі творів мистецтва, за умов оволодіння майбутніми вчителями комунікативними, пізнавальними, оцінними, організаційними, креативними способами музично-естетичних орієнтацій, за умов упровадження організаційних форм позанавчальної діяльності, спрямованих на формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів.

У процесі визначення рівнів сформованості музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів, було з'ясовано, що високий рівень, у порівнянні із показниками констатуючого експерименту, виріс на 13,87%, тоді як у контрольній групі залишився майже незмінним; середній рівень сформованості виріс на 12,49%; низький рівень знизився на 25,33%. Таким чином, стосовно результатів формуючого експерименту, є підстави вважати динаміку сформованості музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів позитивною.

Висновки та подальший напрямок дослідження. Навчально-виховна діяльність в межах позанавчального процесу повинна спиратись на усі соціокультурні, комунікативні, науково-технічні, ознаки сучасності, які є факторами соціального, інформаційного, психологічного й інтегрованого

пливу на процес формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів.

Завдання навчально-виховного процесу, спрямовані на збагачення досвіду музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів, на оволодіння майбутніми учителями способами реалізації музично-естетичних орієнтацій, здійснюються з участю межпредметних зв'язків, на матеріалі комплексу творів музичного мистецтва, на матеріалі інтеграції творів музики та інших мистецтв у поєднанні різних видів діяльності завдяки упровадженню організаційних форм позанавчальної діяльності, спрямованих на формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів. Художньо-креативна спрямованість діяльності майбутніх учителів є головним пріоритетом процесу аксіологічного виховання майбутніх учителів у позанавчальній діяльності.

Стосовно завдань нашого дослідження, позанавчальна діяльність є важливою базою створення творчого осередку формування музично-естетичних орієнтацій майбутніх учителів, яке здатне акумулювати ціннісно-орієнтаційну, художньо-пізнавальну, художньо-творчу, креативну діяльність майбутніх учителів у контексті загальних інтеграційних тенденцій сучасності, на засадах особистісно-орієнтованого підходу, спрямованого на креативне самодосконалення особистості.

Література.

1. Драновский М.Г. *О психологических предпосылках предметно-пространственных звуковых представлений* // Проблемы музыкального мышления. Сборник статей. Составитель и редактор М.Г. Драновский. – М.: Музыка, 1974. – С. 252 – 271.
2. Дрожжин В.Н. *Психология общих способностей*. – СПб.: Питер Ком, 1999. – 368 с.
3. Ерманова Т. *Театральность и музыка*. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 200 с.
4. Цвайтманский Е.В. *О психологии музыкального восприятия*. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
5. Софр А. *Социология и музыкальная культура* / Вопросы социологии и эстетики музыки. Сборник статей. – 1 ч. – Л.: Советский композитор, 1980. – 296 с.
6. Юсов Б.П. *О взаимодействия искусства в развитии детей на интегрированных занятиях* // Когда все искусства вместе... Полустудожественное развитие учащихся различных возрастных групп. Пособие для учителя. (Б.П. Юсов, Т.И. Сухова, Л.Г. Саваткова, под общ. ред. Б.П. Юсова. – М.: ИЦЭВ РАО, 1995. – 10 экз. влан НИР 1995 года. – С. 8 – 49.