

ДО ПИТАННЯ ПРО ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ЗА МОДУЛЕМ «САМОСТІЙНЕ МУЗИКУВАННЯ»

Кьон Н. Г., Мажара Т. В.

Південноукраїнський державний педагогічний університет
ім. К. Д. Ушинського

***Анотація.** У статті розглядається сутність професійної підготовки майбутніх вчителів музики із змістовного модулю «самостійне музикування», науково обґрунтовуються та розглядаються методи, що сприяють підвищенню ефективності формування навиків читання з аркуша та ескізного виконання.
Ключові слова: самостійне музикування, ескізне виконання, модуль.*

***Аннотация.** Кен Н. Г., Мажара Т. В. К вопросу о повышении эффективности инструментально-профессиональной подготовки будущего учителя музыки по модулю «самостоятельное музицирование». В статье рассматривается сущность профессиональной подготовки будущих учителей музыки по*

содержательному модулю «самостоятельное музицирование», научно обосновываются и рассматриваются методы, способствующие повышению эффективности формирования навыков чтения с листа и эскизного исполнения.

Ключевые слова: самостоятельное музицирование, эскизное исполнение, модуль.

Annotation. Kion N., Mazhara T. To the Question on Raising Efficiency of Instrumental and Professional Preparation of Future Teacher of Music on the Module «Self-Dependent Music Making». The article examines the essence of preparation of future teachers of music on the module «Self-Dependent Music Making», scientifically grounds and discovers methods that promote raising the efficiency of their formation.

Key words: self-dependent music making, outline performance, module.

Постановка проблеми. Підготовка вчителя музики за модульно-рейтинговою системою посилює вимоги до самостійності студента у процесі його професійної освіти. У навчальних робочих програмах з основного музичного інструменту та концертмейстерства, що створені кафедрою музично-інструментальної підготовки ПДПУ ім. К. Д. Ушинського за вимогами ECTS, виховання самостійності студентів планується за змістовними модулями з самостійної роботи по засвоєнню навчального репертуару, з навиків гри акомпанементу, а також за контрольним модулем, який полягає у перевірці навиків самостійної підготовки п'єси до виконання. Останнє передбачає перевірку також рівня розвитку самоконтролю та вміння осмислено застосовувати теоретичні знання у виконавській діяльності [3].

За отриманими у процесі модульного контролю даними та за нашими спостереженнями ми дійшли висновку, що рівень розвитку самостійності майбутніх вчителів, а також володіння навиками самостійного музикування нерідко не досягають бажаної якості, а форми та методи педагогічного керівництва у цьому напрямку потребують суттєвого удосконалення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку навиків самостійної музичної діяльності майбутніх вчителів розглядалось у різних аспектах вченими та методистами-практиками, у числі яких – Л. Баренбойм, Г. Нейгауз, Ю. Полянський, І. Рябов, Р. Верхолаз, Е. Кубанцева та ін. У їх працях визначається, що самостійність,

майбутнього вчителя має реалізуватись у його особистісних властивостях, головними з яких є критичність мислення та вміння активно засвоювати й творчо застосовувати набуті знання та навички. Розглядається також специфіка прояву цих якостей в музично-професійній галузі, яка виражається, по-перше, в оцінному ставленні до продуктів музичної культури, по-друге, у володінні навичками самостійного музикування, на основі яких здійснюється підготовка музичного репертуару до виконання на уроках.

Мета статті – уточнення сутності понять «самостійне музикування», «ескізне виконання», аналіз специфіки їх прояву в інструментально-виконавській діяльності вчителя музики, а також обґрунтування методичних засобів, що сприяють підвищенню ефективності підготовки студентів у даному напрямку.

Результати дослідження. У понятті «самостійне музикування» суміщаються два аспекти: музикування та самостійна форма його здійснення. Під музикуванням найчастіше розуміють музично-виконавську діяльність, яка, по-перше, не пов'язана із концертним виступом та з процесом підготовки твору до такого виступу, по-друге, має, переважно, побутово-розважальний, особистісно-просвітницький характер, по-третє, здійснюється, як-правило, за власним потягом музиканта.

Нагадаємо, що специфіка роботи викладача музики у школі полягає у суміщенні чотирьох головних музично-освітніх функцій: лектора-просвітника (слухання музики), керівника хоровим співом класу – диригента (розучування пісень), інструменталіста – виконавця-ілюстратора та акомпаніатора (слухання музики й розучування пісень), викладача з елементарної теорії музики (засвоєння школярами елементів музичної грамоти).

Що стосується безпосередньо діяльності вчителя як інструменталіста, то викладач має володіти такими вміннями, як:

виконання-ілюстрація музичних творів із слухання музики, акомпанування учнівському та власному співу, вміння транспонувати музичний матеріал, а інколи і творчо переробляти його.

Звернемо увагу також на те, що репертуарний багаж, набутий молодим вчителем під час навчання у навчальному закладі, не може повністю відповідати потребам, які виникають на уроках музики та у позакласній діяльності, тим більше, що життя вносить свої корективи та потребує оновлення як інструментально-ілюстративного, так і пісенного репертуару. Внаслідок цього левову частку творів навчальної програми вчитель має самостійно готувати до виконання, підпорядковуючи вибір репертуару конкретним просвітно-виховним завданням уроку. Зазначимо також, що виконавська діяльність вчителя музики нерідко набуває рис ескізного, тобто неповністю деталізованого, інколи – фрагментарного характеру. Потреба в ескізному виконанні виникає у роботі вчителя досить часто у зв'язку із завданням ознайомити школярів із віртуозними, об'ємними та фактурно складними (наприклад, симфонічними) творами, які перевершують можливості звичайного вчителя музики. У той же час відомо, що «живе звучання» завжди більш яскраво впливає на слухачів, тому поряд із аудіозаписами більшість вчителів правомірно намагається виконувати твори чи їх фрагменти в ескізній формі.

Особливі вимоги виникають і до акомпанементу, тому що, на відміну від звичайного акомпаніатора або концертмейстера, вчитель повинен паралельно з грою на інструменті керувати колективним учнівським співом, прислухаючись до його якості та утримуючи з класом зоровий, психологічний контакт. Додамо, що нерідко вчитель має самостійно відтворювати гармонічну фактуру акомпанементу, транспонувати його, пристосовуючи твір до співацького діапазону школярів.

Враховуючи це, головними формами музикування, яких потребує діяльність вчителя, поряд з ілюстрацією-виконанням ретельно підготовлених

творів можна визначити самостійну творчу музичну діяльність, яка охоплює: читання з аркуша (як засіб ознайомлення з твором), ескізно-репродуктивне виконання та ескізно-творче, з елементами спрощення тексту, акомпанування власному співу чи співаку-аматору, створення акомпанементу та гру-транспозицію. У даній статті ми зосередимо увагу на методах, що сприяють ефективному формуванню таких навиків самостійного музикування, як ознайомлення з текстом (читання з аркуша) та ескізно-репродуктивне виконання.

Не викликає сумніву, що розвинені навички читання з аркуша складають важливу передумову успішної музичної діяльності: від якості володіння навичками грамотного відтворення незнайомого тексту значною мірою залежить швидкість його розучування та питома вага самостійності у підготовці твору до концертного виконання. Процес читання по нотах порівнюють з «розкодуванням» значень нотної графіки, яке відбувається за послідовністю дій: бачу – уявляю – граю. На нашу думку, до цієї тріади потрібно додати ще один ланцюжок, на основі якого утворюються слухові та рухові уявлення, а саме - усвідомлення значень інтонаційно-нотної та позанотної інформації.² З цього погляду процес озвучення тексту має вміщувати у собі логічну послідовність дій: бачу – усвідомлюю – уявляю – граю (або співаю).

Зазначимо, що саме для музиканта, що навчається грі на темперованому інструменті, надзвичайно важливо діяти на основі установи на обов'язковість слухового передчуття, яке стосується всіх аспектів організації музичного твору, у тому числі й звуковисотного, ладового. Зрозуміло, що співати по нотах без попереднього слухового уявлення принципово неможливо (голос відтворить тільки ті висотні послідовності, які уявляються внутрішнім слухом), але у грі на інструменті виконавець має спокусу: спочатку механічно нажати на клавіатуру, а потім

² Маються на увазі редакторські примітки, вербальний текст вокальних творів.

почути результат, як це, на жаль, нерідко і відбувається у недостатньо підготовлених музикантів. Такий шлях первісного озвучення твору негативно впливає не тільки на його конкретний результат, а й суттєво гальмує загальний процес розвитку у музиканта навиків слухового самоконтролю, самокорекції, а в цілому – і вміння самостійно музикувати. В результаті це призводить до неспроможності студента діяти без постійного та деталізованого педагогічного керівництва, до потреби у навчанні на основі так званого «натаскування».

Підготовлений виконавець при першому ознайомленні з текстом усвідомлює цілий комплекс особливостей твору: його тональність-звукоряд, тип метричної пульсації, загальну інтонаційну та структурну будову. На цій основі у музиканта і виникають загальні слухові та рухові «уявлення-передчуття», аудіо-рухові комплексні установи, на базі яких нібито «само по собі» здійснюється озвучення тексту. Зрозуміло, що такі комплексні установи можливі лише щодо міцно засвоєних елементів: чим більше малознайомих для музиканта ритмів, мелодійних зворотів, технічних прийомів буде у творі, тим складніше йому усвідомити, уявити та зіграти нотний текст. Такими комплексними уявленнями можуть бути певні «стандарти» (гамоподібний, арпеджований рух, переміщення акордів тощо³).

Не менш важливо виконавцю уявляти та усвідомлювати і ритмічну будову твору, адже самостійно виконувати ритм (а не повторювати поспіль за викладачем) можливо тільки на засадах міцних автоматизованих навиків, таких, як відчуття пульсації метру, усвідомлення співвідношення з ним довгот, уявлення типових метроритмічних структур, їх співвідношень у багатоголосній фактурі тощо. Врахуємо, що метроритмічні елементи, у порівнянні з об'ємом можливих звуковисотно-інтонаційних варіантів, досить обмежені за кількістю, а також те, що у творах головні ритмові

³ Враховуючи те, що ці навикі формується здебільшого на матеріалі гам, епідів, важливо погоджувати п'єси для читання з аркуша з актуальними для студента технічними завданнями.

малюнки, як правило, повторюються. Тому доцільним є, на нашу думку, перевірка перед читанням з аркуша вміння студента озвучити ці ритмові блоки, а якщо потрібно, то і відпрацювати попередньо найбільш складні з них. Зауважимо, що, завдяки подібним коротким (бажано – регулярним) ритмічним вправам не тільки полегшується виконання певного твору, а й досягається удосконалення узагальнених навичок орієнтації студента щодо зчитування ритмічних структур у процесі гри на інструменті. Якість читання з аркуша залежить також від того, наскільки оперативної та адекватної студент усвідомлює формоутворюючі особливості тексту, вміння здійснювати розбірливе інструментальне фразування. Удосконаленню цих вміннь ефективно сприяють завдання на самостійне визначення студентом у тексті мотивів, фраз, кульмінацій тощо. В той же час, на наш погляд, первісний структурний аналіз мелодії не повинен бути занадто деталізованим: важливо привернути увагу до найбільш суттєвих, значущих для виразності моментів, та, можливо, до тих особливостей, які на цей час уявляють суб'єктивну складність для конкретного виконавця.

Надзвичайно важливим аспектом читання з аркуша, як і ескізного виконання, є вміння розподіляти увагу таким чином, щоб під час гри проглядати та аналізувати текст уперед. Відомо, що якість такого упередження тісно пов'язана з тим, наскільки у музиканта розвинені вміння «зчитувати» певний фрагмент як структурну одиницю. Такими структурними елементами можуть виступати мотиви, фрази, речення або інтонаційні звороти певного типу, наприклад тип звуковисотного малюнку, типовий ритмічний блок, гармонічна послідовність тощо. Звісно, у музичному тексті всі ці компоненти зливаються, що додає суттєвої складності у їх зоровому, слуховому «охопленні» та усвідомленні. З цього витікає потреба, по-перше, формувати узагальнені навички моментального запам'ятовування та виконання кожного компоненту, по-друге, опрацьовувати складні фрагменти твору поперед тим, я його читати з

аркуша як художній твір. І чим більше у досвіді виконавця таких опрацьованих структур, тим легше протікає процес формування навиків осмислення та слухового уявлення тексту, отже і його виконання.

З метою формування вміння охоплювати послідовність як цілісну структуру доцільно використовувати і спеціальні вправи, наприклад: а) тренування навичку попереднього охоплення певних структур і утримання їх у пам'яті: від однотактів до більш продовжених будов; б) цілеспрямоване виховання навичок упередженого зорового сприйняття тексту у дидактичній грі, яка виглядає як закривання такту в ту мить, як він почав виконуватись; в) відпрацювання навиків схематичного аналізу інтонаційних структур та форми твору, визначення типових та оригінальних (або малознайомих) елементів.

Вивільнення уваги від детального аналізу технічно-інтонаційних елементів надасть змогу виконавцю більш повно відтворювати редакційно-виконавські позначення щодо динаміки, педалі, штрихів, від чого залежить, врешті-решт, виразність, образна змістовність виконання.

Навчання гри по нотах уявляє собою складний процес усвідомлення нотних знаків у єдності їх осмислення, слухового та виконавсько-рухового уявлення, яка формується на основі безумовно-рефлекторного зв'язку внутрішніх слухових образів із технічно-руховими навичками. Тому зрозуміло, що ні засвоєння музично-теоретичних знань та відомостей у відриві від слухових уявлень, ні просте збагачення слухового досвіду, ні формування інструментальних навиків самі по собі недостатні для виховання вміння гри по нотах. Вирішальним є саме їх взаємозв'язок, поєднання в аналітично-слуховому та виконавсько-руховому процесі.

Єдність цих компонентів важлива і для ескізного виконання. Природно, що ефективність підготовки студента до ескізного виконання тісно пов'язана не тільки з технікою читання з аркуша, а й з умінням самостійно працювати над твором, переробляти його фактуру. Можна

сказати, що навички ескізного виконання поєднують у собі вміння читати з аркуша, навички самостійної роботи над розучуванням репертуару, а також творчого переосмислення музичного тексту, тому ці навчально-виховні завдання мають вирішуватись у тісному взаємозв'язку.

Помітимо, що якість ескізного виконання п'єси студентом залежить від того, наскільки відповідає складність твору його актуальним художньо-виражальним та технічним можливостям, які труднощі він має подолати у процесі досягнення кінцевої мети. Зрозуміло, що завдання достатньо переконливого ескізного виконання твору досить складне і пов'язане з умінням розподіляти увагу таким чином, щоб врахувати всі особливості змістовно-виражального характеру. У зв'язку з цим доцільно, з нашого погляду, враховувати наступні вимоги:

- завдання мають будуватись на відносно легких, доступних для образного мислення та технічного розвитку студента прикладах, з установою на виразність (образну змістовність) з першого прочитання;
- самостійна підготовка творів має носити регулярний та систематизовано-послідовний характер, що потребує від викладача ретельного підбору музичного матеріалу. Послідовність ускладнення творів регламентується критеріями інтонаційної та виконавсько-рухової складності з врахуванням особистісних проблем студента;
- художнє виконання самостійно підготовленого твору має відбуватись практично на кожному занятті, причому важливо створювати з цією метою установу на виконання, спрямоване на слухачів, тобто створювати псевдо-концертну ситуацію;⁴

⁴ Умовно-сценічне виконання, тобто виконання у присутності реальних або удаваних слухачів, по-перше, стимулює вимогливість студента до своєї гри, по-друге, сприяє удосконаленню виконавського артистизму інструменталіста.

- студенту надаються рекомендації щодо алгоритму, тобто послідовності дій, яких потребує виразна, грамотна гра незнайомого тексту, яких від має дотримуватись і у домашній роботі;⁵
- в оцінюванні якості музикування доцільно спочатку визначати художню сторону виконання, потенційну силу його впливу на слухачів, потім пояснювати недоліки, виходячи з аналізу проблем технологічного характеру.

Спрощення фактури потребує орієнтації у гармонії, вміння відкидати другорядні елементи та акцентувати увагу на найбільш суттєвих (наприклад, пропускати дубльовані звуки та квінтові тони у септакордах, але завжди залишати терцію та септиму), виділяти у поліфонічній фактурі провідні теми та підголоски тощо. Ці вміння формуються на базі музично-теоретичних знань та слухових уявлень, тому природно, що якість і читання з аркуша, і ескізного виконання повинна координуватись зі змістом відповідних дисциплін [4, 113].

Висновки. У процесі дослідної роботи зі студентами музично-педагогічного факультету ми отримали підтвердження висловленим припущенням. Порівняльний аналіз констатуючого діагностичного зрізу з результатами поточного контролю показали, що ефективність процесу формування навичок самостійного музикування знаходиться у прямій залежності від того, наскільки системно, цілеспрямовано та послідовно ставляться навчально-виховні завдання, наскільки стійко забезпечується у навчально-виховному процесі діалектична єдність структурних компонентів самостійного музикування - слухового, інтелектуального та рухово-виконавського.

Перспективи подальших досліджень. Послідовне формування готовності до самостійного музикування майбутніх вчителів музики

⁵ Ця послідовність може варіюватись залежно від індивідуальних можливостей студента, але повинна охоплювати всі компоненти: аналітичний, слуховий, виконавсько-руховий.

потребує подальшого обґрунтування принципів вибору та організації музично-навчального матеріалу, його систематизації за критерієм складності для первісного виконання на художньому рівні, а також більш деталізованої розробки комплексу завдань на формування навиків, що забезпечують самостійність мислення та навчальних дій студентів на всіх етапах підготовки твору до його виконання перед школярами.

Література

1. Верхолаз Р. А. Вопросы методики чтения с листа / Под ред. Т. Беркман. - М.: Академия пед. наук РСФСР, 1960. - 45 с.
2. Демидова М. Г. Робоча навчальна програма курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)» (за вимогами ЄCTS). У електронному варіанті. - Одеса, 2004.
3. Кён Н. Г. Стилистическое сольфеджио: Теория и практика преподавания сольфеджио в музыкально-педагогических учреждениях. - Одесса, 2007. - 129 с.
4. Кубанцева Е. И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие. - М., 2002. - 192 с.
5. Цыпин Г. М. Музыкальное мышление и обучение игре на фортепиано // Искусство. Музыказнание. Музыкальная психология и музыкальная педагогика. Хрестоматия / Сост. Абдуллин Э. Б., Целковников Б. М. - М., 1991. - Вып.1. Ч.2. - С. 80 - 87.
6. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. - Одесса, 2001. - 206 с.

ВИХОВНИЙ ВПЛИВ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА

Любар Р. О.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті розглядаються питання формування особистості школяра засобами хорової діяльності. Розкривається значення хорової позакласної роботи у вихованні моральних якостей учнів, розвитку їх музичних здібностей.

Ключові слова: особистість, хорова діяльність, вокально-хорові уміння та навички

Анотация. Любар Р. А. Воспитательное влияние хорового исполнительства на формирование личности школьника. В статье рассматриваются вопросы формирования личности школьника средствами хоровой деятельности. Раскрывается значение хоровой внеклассной работы в воспитании моральных качеств учеников, развитии их музыкальных способностей.

Ключевые слова: личность, хоровая деятельность, вокально-хоровые умения и навыки.

Annotation. Lyubar R. Pedagogic influence of choral singing on the forming of a schoolchild's personality. The article considers the issues of a schoolchild's personality by the means of choral performance. The importance of choral amateur art activities for upbringing of schoolchildren's moral and development of their aptitude for music is revealed.

Key words: personality, choral performance, vocal and chorus skills.

Постановка проблеми. Демократизація та гуманізація освіти в Україні спрямовують реалізацію соціально-педагогічних завдань на забезпечення умов формування всебічно розвиненої, інтелігентної,

духовно багатой, внутрішньо вільної особистості. Збудження духовних сил та здібностей дитини є найважливішою умовою розвитку як окремої людини, так і суспільства в цілому. Естетичне виховання в усій багатогранності своїх можливостей є одним із факторів такого розвитку.

Провідну роль в естетичному вихованні учнів відіграє мистецтво, яке своєю силою примушує дитину думати, емоційно переживати, тим самим формуючи в її свідомості систему нових поглядів та почуттів. В результаті довгого цілеспрямованого спілкування з мистецтвом розвиваються не тільки ті сторони особистості, які наповнюються в першу чергу образно-емоційним змістом витворів мистецтва – естетичні почуття, смаки, ідеали, а й формується весь стрій особистості, її світогляд та суспільні уявлення.

Видом мистецтва, який має надзвичайне значення в житті людини, є музика. Особливе значення в естетичному вихованні учнів набувають позакласні форми занять, в яких важливе місце займають заняття хорового гуртка.

Аналіз досліджень. На початку ХХ століття в теоретичних працях видатних науковців, в практичній роботі багатьох вчителів одне з головних місць відводилось літературі та мистецтву. Психологічні основи формування культури особистості засобами мистецтва розкриті Л. Виготським, О. Костюком, С. Назайкінським, Б. Тепловим та ін. У контексті шкільної освіти розробляли основи формування музичної культури особистості Б. Асаф'єв, Н. Веєлугіна, Д. Кабалевський, О. Луначарський, В. Шацька та ін.

В розробку теорії та практики естетичного виховання особливий внесок своєю науково-педагогічною творчістю зробили класики вітчизняної педагогіки А. Макаренко та В. Сухомлинський. Новаторство їх педагогічних систем полягає, насамперед, в тому, що вони спрямовані на максимальний розвиток духовно-моральних та творчих сил дитини.

Естетичне виховання розглядається сьогодні як найважливіший елемент цілісної системи формування особистості. Передові педагоги розуміють його як сукупність різноманітних засобів та методів, що пробуджують та розвивають в учневі естетичне відношення до життя, літератури та мистецтва, здатність висувати до них високі вимоги, оцінювати художні твори об'єктивно.

Особливе значення хорової діяльності у вихованні школярів досліджували Ж. Дебела, В.Слисесва, В. Живов, Т. Юматова та ін.

Мета роботи. Аналіз методичної літератури довів, що питання виявлення шляхів удосконалення змісту й методики роботи з використання хорового співу в загальноосвітній системі початкової школи достатньо глибоко не розроблялися. Ми б хотіли висвітлити проблему необхідності використання хорової діяльності в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи як важливої умови розвитку інтелігентної, духовно багатой, внутрішньо вільної особистості. Під хоровою діяльністю ми розуміємо роботу з формування і вдосконалення вокально-хорових знань, умінь і навичок, виконавчу та слухацьку роботу.

Отримані результати. Особистість – певне поєднання психічних властивостей людини: спрямованості, рис темпераменту й характеру, здібностей, особливостей психічних процесів. Особливого значення процес розвитку особистості набуває в підлітковому і ранньому юнацькому віці, коли підліток чи юнак починає виявляти себе як об'єкт самопізнання й самовиховання [1, 243].

Виявлено, що найдоступнішою формою самовираження творчих нахилів дитини є хоровий спів. Систематичні заняття хоровим співом благотворно впливають на вивчення ряду предметів загальноосвітнього циклу. Так, правильне вокально-хорове виховання безпосередньо пов'язане з уроками мови та літератури. Оволодіння дітьми в хорі чистою, виразною мовою необхідне і для співу, і для повсякденного життя. Вправи,

які даються для вироблення чіткої дикції під час співу, одночасно покращують звичайну мову дітей, допомагають позбутися деяких природних мовних недоліків.

Робота над відчуттям фрази, розуміння дітьми її змісту допомагають учням користуватися різноманітною інтонаційною виразністю в роботі над літературними творами. Заняття хоровим співом тісно пов'язані з уроками образотворчого мистецтва. Чуття гармонії, форми, застосування необхідних барв є загальними закономірностями цих предметів, сприяють вихованню та розвитку художнього смаку. Використання художніх полотен у роботі над хоровими творами допомагає дітям глибше зрозуміти, осмислити, сприйняти, відчуті їхній зміст.

Хорову художню самодіяльність не можна відривати від уроків співів – вони тісно пов'язані й допомагають один одному. Якщо на уроках діти опановують нотну грамоту, набувають певних вокально-хорових умінь й навичок, то в позакласній роботі з хором є більше простору для художньої роботи з колективом, вивчення складного репертуару [4, 91].

Хорова самодіяльність, у свою чергу, сприяє роботі на уроках співів, бо закріплює знання, набуті учнями на уроці, і перетворює їх в навички, допомагає розвинути музичні здібності дітей. Але навіть при зразковій постановці уроків вони не можуть замінити художньої самодіяльності, якою діти займаються в позаурочний час. Це не додаток до уроків, а самостійний вид виховної роботи, без якої взагалі неможливе естетичне виховання. При правильній спрямованості хорова діяльність є могутнім виховним фактором – вона формує волю, дисциплінованість, культуру учня тощо. Розвиваючи естетичний смак, вона породжує і нове ставлення до своєї особи, до своєї поведінки. Адже поведінку ми теж розглядаємо як естетичний момент. Через поведінку учні можуть виявляти своє ставлення до дійсності. От чому заняття хоровим співом особливо помітно впливає на учнів поганої поведінки, слабкої волі.

Треба зазначити, що хорове мистецтво – найбільш масове і доступне. На нашу думку, воно повинно стати в сучасній школі одним з важливих засобів художнього виховання, яким можна охопити всіх учнів. Для участі в хорі не треба мати якихось особливих здібностей, в ньому може брати участь кожен учень. Якщо слух у дитини не розвинений, то хоровий спів значно розвине його. Можна навести багато прикладів, коли дитина приходила в хор, маючи поганий музичний слух, а згодом він розвивався і ставав гарним. До хору треба залучати навіть тих, кого часто називають «немузикальними». Як відмічав О. Гольденвейзер, в якійсь мірі музикальність властива кожному, крім глухих від народження. Абсолютно немюзикальних людей, якщо вони є, дуже мало [2, 63]. Досвід кращих учителів співів, дані психологів доводять, що при активному і цілеспрямованому керівництві музичний слух можна розвинути в усіх дітей. Кращі вчителі співів з цією метою поєднують колективні та індивідуальні, класні та позакласні форми роботи.

Співання в хорі дає дитині можливість виражати свої почуття і переживання, своє ставлення до змісту пісні. На дитину впливає синтетичний образ, в якому поєднуються слово і музика, тому виконавець переживає одночасно літературно-музичний зміст. Злагоджений спів, спільність переживань, пов'язаних з пісню, виховує почуття колективізму, організує, дисциплінує школярів.

У хорі інтерес до мистецтва як до джерела духовного збагачення, естетичні почуття і потреби формуються на основі безпосередньої активної діяльності дітей. Діти самі створюють прекрасне, і це дуже важливо.

Участь у хоровій самодіяльності значно збагачує знання з музичного мистецтва, що, в свою чергу, сприяє розвитку пізнавальних можливостей і здібностей в освоєнні прекрасного, адже хорове мистецтво тісно пов'язане з усіма іншими видами мистецтва – музикою, театром, кіно. Це створює можливості для використання в хоровій художній самодіяльності

пісенного матеріалу з кінофільмів, опер, окремих музичних творів. Належна спрямованість у роботі над цим матеріалом сприяє загальному розвитку учнів, вихованню естетичного ставлення до дійсності [3, 121].

Багатющим джерелом знань і естетичних вражень є ознайомлення з пісенною творчістю рідного народу і робота над її зразками. Під впливом естетичних вражень збагачуються й моральні почуття людини. Пісні тут належить особлива роль, бо її вплив здійснюється не лише засобами музики, а й слова.

Висновки. Отже, хоровий спів є дієвим засобом в ідейно-художньому вихованні школярів. Різноманітність емоційно-образного змісту у виконуваних дітьми творах розвиває в них емоційну чуйність до навколишнього життя, природи, стосунків людей. У процесі хорових занять у дітей розвиваються музичні здібності, їхні вокальні дані, творча активність, мислення, уява, пам'ять, розумова діяльність. Одночасно виховуються найцінніші та найнеобхідніші людині моральні якості. Діти, які навчаються в хорових колективах, сприймають наслідки своєї творчої праці, дістають естетичне задоволення від спілкування з музикою.

Подальший напрямок досліджень. Проблема естетичного виховання школярів вокально-хоровими засобами залишається актуальною і потребує подальшого розгляду, зокрема, в розробці методик, програм розвитку музичних здібностей школярів у процесі хорової діяльності.

Література

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.
2. Кузнецова Л. Методика викладання співу в 5-6 кл. – К.: Музична Україна, 1969. – 290 с.
3. Струве Г. Школьный хор: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1981. – 191 с.
4. Студова Г. Хоровий клас: (Теорія, практика вокальної роботи в дет. хорі): Учеб. посібник для студентів пед. інститутів по спеціальності № 2119 «Музыка». – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.

ОРІЄНТАЦІЯ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ КНИГИ НА САМООЦІНКУ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЯК ПРОВІДНА УМОВА ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У ВНЗ

Мала Т. В.

Луганський національний педагогічний університет ім. Тараса Шевченка

Анотація. Стаття присвячена проблемі орієнтації майбутніх дизайнерів книги на самооцінку професійної компетентності як провідній умові підготовки фахівців у ВНЗ. Така підготовка сприяє розвитку рефлексивної позиції майбутніх фахівців з книжкового дизайну, що, у свою чергу, впливає на критичний аналіз і конструктивне удосконалення студентами власного рівня професійної компетентності. Так, поступове співвідношення знань студента про себе у межах «Я - студент» і «Я - компетентний фахівець» формує життєву філософію майбутнього дизайнера книги, усвідомлюється власна суспільна цінність. Суб'єкт досягає не тільки певного рівня компетентності, а й гармонійно розвиває свою особистість, творчо реалізується.

Ключові слова: професійна компетентність, самооцінка, дизайнер книги.

Аннотация. Малая Т. В. Ориентация будущих дизайнеров книги на самооценку профессиональной компетентности как ведущее условие подготовки специалистов в вузах. Статья посвящена проблеме ориентации будущих дизайнеров книги на самооценку профессиональной компетентности как ведущему условию подготовки специалистов в вузах. Такая подготовка способствует развитию рефлексивной позиции будущих специалистов книжного дизайна, что, в свою очередь, влияет на критический анализ и конструктивное усовершенствование студентами собственного уровня профессиональной компетентности. Так, поступательное соотношение знаний студента о себе в рамках «Я - студент» и «Я - компетентный специалист» формирует жизненную философию будущих дизайнеров книги, осознаётся собственная общественная ценность. Субъект достигает не только необходимого уровня компетентности, а и гармонично развивает свою личность, творчески реализуеться.

Ключевые слова: профессиональная компетентность, самооценка, дизайнер книги.

Annotation. Mala T. Orientation of the future designers of the book to a self-estimation of professional competence as a conducting condition of preparation of experts in high schools. The article to the issue of devoted to the future book-designers' guidance for the professional competence self-appraisal as a leading term of the specialists' training in the institutes of higher education. Such a training contributes to the reflexive position development of the future specialists in book-design, what in it's turn influences the students' critical analysis and constructive perfection of their professional competence level. Thus, a progressive correlation of the students' knowledge about themselves in the context «I am a student» and «I am a competent specialist» forms a life philosophy of the future book-designers, the public value of themselves is being realized. The subject develops its personality in balance, inventively realizing.

Key words: professional competence, self-estimation, the designer of the book.

Постановка проблеми. У зв'язку з високими темпами науково-технічного прогресу одержаних у ВНЗ знань, навичок і вмінь, які вимагає від випускника його професійна діяльність, не достатньо. Випускники наших вузів підготовлені більше як виконавці, які зазвичай володіють технологічною готовністю, у той час коли чинником успішної роботи дизайнера книги є сформованість, цілісність його особистості, здатної реагувати на швидкозмінні вимоги, нестандартно мислити, брати на себе відповідальність та швидко приймати потрібні рішення, виявляти

інтегративне міждисциплінарне мислення. Фахівець з книжкового дизайну повинен нести велику відповідальність за свою роботу перед державою та суспільством. Адже об'єкт його діяльності – книга є одним з першоджерел формування цивілізації і двигунів прогресу, що зберегли свою життєздатну цінність і у наш час. Книга – фундамент, на якому будується культура нації, це витвір мистецтва, що синтезує виховну, мобілізуючу та організуючу роль у формуванні духовних цінностей людей будь-якого віку та професії.

Однак, серед професіоналів – представників книговидавничої сфери (книжкових графіків, технічних і художніх редакторів, мистецтвознавців, художників-конструкторів, поліграфістів тощо) панує занепокоєність сучасним станом книжкового дизайну, який прямо залежить від слабого рівня професійної підготовки фахівців цієї спеціальності, не здатних до постійної самоосвіти, не готових до досягнення високих професійних результатів, не здатних систематично оцінювати, контролювати та корегувати власну діяльність, для яких не притаманне почуття відповідальності у колі вирішення соціально важливих завдань.

У зв'язку з цим, одним із стратегічних завдань сучасної вищої освіти є перетворення студента – дизайнера у суб'єкта, який виявляє потребу і зацікавленість у самозміні, що обумовлює його становлення як компетентного фахівця, здатного до побудови власної діяльності, її розвитку і вдосконаленню. Таким чином, професійний розвиток не відокремлений від особистісного – в основі і того й іншого лежить принцип саморозвитку, що детермінує здатність особистості перетворити власну життєдіяльність на предмет практичного перетворення, який призводить до вищої форми життєдіяльності особистості – творчої самореалізації.

Проте, аналіз існуючих у ВНЗ програм з даної спеціальності свідчить, що проблеми формування професійних знань, навичок, умінь і

становлення, удосконалення особистості фахівця розглядаються ізольовано, що свідчить про відсутність орієнтації та стійкої зацікавленості майбутніх дизайнерів книги до проблеми професійної компетентності, як провідної у навчанні. Тому у більшості молодих фахівців рівень підготовки, усталені уявлення та очікування не співпадають з реальними умовами професійної діяльності, які висуває сучасне життя. Неповна відповідність образу майбутньої професії дійсності, призводить до додаткових емоційних перевантажень, яких і так вистачає у сучасній професійній діяльності. Тому необхідно не тільки сформувати у них адекватний образ компетентного фахівця, а й підготувати їх відповідно до цього образу, прищепити смак і любов до своєї професії, сформувати внутрішнє сприйняття її цілей, умов і завдань, розвинути стійку спрямованість на себе, як носія духовних цінностей, бажання самовдосконалюватись, розвивати власний професіоналізм, що вимагає значної актуалізації процесів особистісного самовизначення та самопізнання, проектування себе у професії.

Ясно, що з простої суми знань та умінь «скласти» компетентного дизайнера книги не вдасться. Інтеграція у змісті професійної освіти понять, способів діяльності, творчого потенціалу, досвіду виявлення особистісної позиції здійснюється у процесі створення студентом на базі всіх цих видів свого власного досвіду який, передусім, повинен стати предметом рефлексії, дослідження, самооцінки. Рівень самооцінки особистості фахівця впливає на спрямованість її активності, а характер самооцінки – на стабільність і динаміку поведінки та діяльності, на стиль її взаємодії з професійним середовищем. Самооцінка – це форма відображення людиною самої себе як особливого об'єкта пізнання, що репрезентує прийняті нею цінності, особистісні смисли, міру орієнтації на суспільні вимоги до професійно-особистісної поведінки та діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій з проблеми орієнтації майбутніх фахівців різних спеціальностей на самооцінку власного рівня компетентності є предметом пильної уваги педагогічної науки останнього десятиліття. Зокрема, досить глибоко досліджена орієнтація на самооцінку професіоналізму майбутніх фахівців у працях таких науковців, як: А. В. Арнаутук (підготовка соціального педагога), В. В. Баркасі (підготовка викладача з іноземних мов), Л. Г. Карпова (підготовка учителя загальноосвітньої школи), Г. М. Марченко (підготовка майбутніх офіцерів тилу), Л. В. Суботіна (підготовка випускників профосвіти). Проте, у наукових дослідженнях не приділяється уваги проблемі орієнтації майбутніх дизайнерів книги на самооцінку професійної компетентності як провідної умови підготовки фахівців у ВНЗ.

Таким чином, **метою статті** є здійснення аналітико-синтезуючого дослідження з проблеми орієнтації майбутніх фахівців з книжкового дизайну на самооцінку власного рівня професійної компетентності як провідної умови підготовки майбутніх фахівців у ВНЗ.

Результати дослідження. У психолого-педагогічних дослідженнях як в Україні, так і у інших країнах, проблема самооцінки не обмежена увагою.

Найбільш повну розробку її теоретичні аспекти знайшли у працях Б. Г. Ананьєва, Л. І. Божович, І. С. Кона, М. І. Лісіної, А. І. Ліпкіної, С. Л. Рубінштейна, В. Ф. Сафіна, В. В. Століна, Є. В. Шорохової, У. Джеймса, Ч. Кулі, Дж. Міда, Е. Еріксона, К. Роджерса та ін. Цими вченими обговорюються такі питання, як онтогенез самооцінки, її структура, функції, можливості та закономірності формування. У цілому, самооцінка розглядається у двох аспектах: у її зв'язку з особистістю та її зв'язку з самосвідомістю. Таке розділення умовне, оскільки ці два підходи не суперечать один одному, а швидше доповнюють.

Як найважливіше особистісне утворення, самооцінка бере безпосередню участь у регуляції людиною своєї поведінки та діяльності, як автономна характеристика особистості, її центральний компонент, який формується за активною участю самої особистості та оточує якісну специфіку внутрішнього світу [1, 5]. Як стрижень самосвідомості, самооцінка є показником умінь, дій, якостей, мотивів і цілей власної діяльності та поведінки, їх усвідомлення та вміння оцінювати свої сили і можливості, співвідносити їх з зовнішніми умовами, вимогами оточуючого середовища, вміння самостійно ставити перед собою ту або іншу мету [3, 542].

Як особливий психологічний феномен, самооцінка є умовою і засобом формування таких підсумкових продуктів самосвідомості, як «образ Я» і «Я-концепція». «Образ Я» є система багатозначних знань суб'єкта про себе, що мають різний ступінь усвідомленості, диференційованості, узагальнення, функціонуючих у невід'ємній єдності. Це образ самого себе, що репрезентує цілісне ставлення особистості до себе. А «Я-концепція» розглядається як функціонування знань суб'єкта про себе на більш високому рівні – як сформована, ієрархічно організована, узагальнена та стійка система, що носить разом із тим динамічний характер. Відображення у «Я-концепції» інтегрованих знань суб'єкта про себе та про оточуюче середовище дозволяє йому відчувати власну визначеність, самототожність і цілісність. Р. Бернс відмічав, що у більш вузькому розумінні «Я-концепція» і є самооцінка [4,14]. А. Н. Крилов, підкреслюючи динамічну природу «образу Я», його провідною функціональною характеристикою називає цілеутворення, а додатковою - орієнтування. За його думкою, у той час, коли рефлексія є механізмом «образу Я», самооцінка є формою рефлексії. «Образ Я» здійснює рефлексію за допомогою самооцінки [5, 66-67]. Таким чином, функціонування самооцінки як інтелектуальної дії надає їй рефлексивного характеру. Саме рефлексія на думку Л. С. Виготського дозволяє людині

спостерігати себе з боку власних почуттів, внутрішньо диференціювати «Я» діюче, розмірковуючи та оцінює [6]. Рефлексія, як відзначає Х. Хекхаузен, надає самосвідомості зворотній зв'язок, завдяки якій людина може «оцінювати поставлену мету з точки зору перспектив успіху, корегувати її, враховуючи різні норми, відчувати себе відповідальним за можливі результати, обмірковувати їх наслідки для себе і оточуючих» [7, 13].

Саме з рефлексією найбільш тісно пов'язане вільне управління компетентним фахівцем власною діяльністю і поведінкою, самопізнання, самооцінка своїх можливостей, пізнання оточуючого світу, на базі чого відбувається процес безперервного самопроекування, саморозвитку особливості фахівця. Становлення уявлень про «Я – ідеального» дизайнера книги і про «Я – реального» є основою для розвитку та збагачення його рефлексивних уявлень про себе як професіонала, що є рушійною силою формування професійної компетентності фахівця.

На оперативному рівні професійно-особистісна рефлексія – це самопізнання, оцінка та аналіз свого професійного Я, пошуки особистісного сенсу та методологічних сутностей професійної діяльності від суті окремих дій і вчинків до суті проектної діяльності, які забезпечують мотивацію професійного самовдосконалення та, власне, високий рівень професіоналізму.

Професійну рефлексію слід розглядати як спрямованість рефлексивного мислення на об'єкти професійної діяльності, якими є і розвиток професійно – особистісних якостей. У такому значенні професійна рефлексія є специфічним механізмом, який може бути використаний у технології формування професійної компетентності дизайнера книги. Згідно парадигми особистісно орієнтованої освіти, професійну рефлексію розглядають як один з методів самопізнання та самовдосконалення, як невід'ємну складову, внутрішній зміст виховної технології. Рефлексивність є однією з суттєвих характеристик готовності

фахівця до професійної діяльності, показником переходу її на особистісно-смысловий рівень.

Таким чином, рефлексія у професійному розвитку майбутнього дизайнера книги є не тільки засобом, а і метою навчання, не тільки процесом самопізнання, а і змістом, джерелом особистісного досвіду, фактором актуалізації розвитку професійної компетентності.

У підготовці фахівця ВНЗ рефлексія переслідує наступні завдання: розуміння свого професійного Я; сприйняття себе у професії; керування собою у професійних ситуаціях та у цілому – своїм професійним розвитком. Вона забезпечує студенту цілісність його особистості, тотожність і визначеність, які розвиваються під час професійного навчання разом із становленням процесів самопізнання, самоорганізації, самоосвіти та самореалізації.

Таким чином, використання рефлексії у навчанні майбутніх дизайнерів книги ініціює процес обмірковування можливостей корекції тих або інших якостей чи форм поведінки, які заважають розвитку професійної компетентності. Це обмірковування приводить до постановки певних цілей, а також усвідомленню бажання прийняття себе у професії. Адже, як тільки індивід вступає на шлях саморозвитку, йому стає простіше почати приймати себе таким, який він є зараз. І як наслідок, змінюється «Образ Я», самоусвідомлення, що відбивається на поведінці та діяльності людини. У цілому процес навчання стає особистісно значимим. У результаті такого навчання має виявлятися загальне підвищення мотивації до самоформування професійної компетентності, відбувається активація зацікавленості до проектної діяльності, зростає увага, стимулюється творчий пошук, професійне експериментування.

Поряд з сказаним слід зазначити, що від рівня самооцінки суб'єкта залежить і характер його спілкування, відношень і роботи з колегами. У

зв'язку з цим, основними факторами розвитку рефлексії майбутнього дизайнера книги є спілкування з оточуючими, спільна й власна діяльність.

У спілкуванні індивід засвоює критерії оцінок, їх види, форми та способи порівняння й оцінювання. В індивідуальному і сумісному досвіді відбувається їх апробація, перевірка на практиці. Формування самооцінки фахівця пов'язане з змінами соціальної ситуації розвитку особливості: з появою нових вимог до неї з боку оточуючих, з розширенням самостійності і виявленням нового бачення себе. Знання про себе людина бере не тільки в індивідуальній, а і в спільній діяльності, у спілкуванні з оточуючими. Його індивідуальний досвід є ні що інше, як реалізація засвоєних форм професійно – суспільної свідомості, поле практичної перевірки та удосконалення цих знань, що дозволяє відчутти кризь призму власних переживань оцінки, засвоєні у колективній діяльності.

Отже, спільна діяльність передбачає, що під час її здійснення студенти не тільки опановують необхідними професійними вміннями та навичками, водночас у них з'являється глибоке професійне самоусвідомлення. За рахунок оцінок себе з боку інших, вони вчаться аналізувати власну діяльність, оцінювати відповідність результатів своєї праці та спілкування вимогам сучасного суспільства до професійної діяльності компетентного дизайнера книги, уявляти і розуміти колективну діяльність групи, її мету, розподіл ролей і адекватно самооцінювати значущість своєї участі у колективній праці. Тому у навчальний процес необхідно вводити не тільки індивідуальні, а і групові, колективні форми пізнавальної діяльності, які сприяють удосконаленню рефлексивної позиції майбутніх фахівців.

Висновки. Таким чином, як ефективна умова підготовки компетентних дизайнерів книги, самооцінка у нашому розумінні – це узагальнена система уявлень суб'єкта про себе, яка утворюється у результаті співвідношення оцінки образів «Я - студент» і «Я -

компетентний фахівець книжкового дизайну» у трьох системах: 1) у системі професійної діяльності (рефлексія власних дій, реальних умов, цілей і завдань, ідей, пропозицій і планів проектної діяльності); оцінка засобів і способів творчого досягнення поставлених цілей; контрольна оцінка процесу роботи, окремих закінчених її частин і результатів усієї праці; 2) у системі професійного спілкування (рефлексія процесу міжособистісних відносин з колегами, оцінка себе з боку інших, емоційна оцінка своєї комунікативної готовності, самооцінка значущості своєї участі у спільній праці та готовність до поєднання особистих інтересів із суспільними); 3) у системі особистісного розвитку: розуміння свого «професійного Я», прийняття себе у професії та усвідомлення власних професійних можливостей, оцінка своїх професійно значимих якостей, самооцінка реального рівня професійної компетентності у відповідності до ідеального «Я – образу книжкового дизайнера». Неможна говорити про високий рівень професійної компетентності фахівця у випадку неглибокого і неправильного розуміння та самооцінки дизайнером книги хоча б однієї з вказаних вище систем, які базуються на глибокому знанні суб'єктом сутнісних характеристик, рівнів професійної компетентності фахівця, форм і способів самооцінки та самоконтролю.

Література

1. Захарова А. В. Структурно-динамическая модель самооценки // Вопросы психологии. – 1989. - № 1. – С.5-14.
2. Столин В. В. Самосознание личности. – М.: МГУ, 1983. – 285 с.
3. Ягунов В. В. Педагогика: Навч. посібник. – К.: Либідь, 2003. – 560 с.
4. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. – М.: Прогресс, 1986. – 422 с.
5. Митина Л. М. Психология профессионального развития учителя. – М.: Флинт, 1998. – 200 с.
6. Выготский Л. С. Собр. соч. в 6-ти томах. - М.: Педагогика, 1982-1984. - Т.2. – 368 с.
7. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность. – М., 1986. – Т.1. – 407 с.