

5. Бойко В. М. Українські народні традиції в сучасному одязі. К., 1970.
6. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983.
7. Вовк Ф. Студії з української етнографії та антропології. Прага, б. р.
8. Вороний О. „Звичаї нашого народу“, І т. – К., 1991.
9. Гошко Ю. Г. Населення Українських Карпат XV–XVIII ст. К., 1976.
10. Гуслистый К. Г. Вопросы истории Украины и этнического развития украинского народа. К., 1963.
11. «Етнографія України» під редакцією С. А. Макарука. Львів „Світ” 1994
12. Іванченко М. «Дивосвіт прадавніх слов'ян». – К., 1991.
13. Кучеренко „Нарцис”, „Сонячні барви” (розповідь про народне мистецтво) – К., 1973 р.
14. Мандибура Д. М. Полонієське господарство Гуцульщини другої половини XIX – 30-х років XX ст. К., 1978.
15. Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977.
16. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье. К., 1988.
17. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
18. Самойлович В. П. Українське народне житло. К., 1972.
19. Скрипник Г. А. Етнографічний музей України. К., 1989.
20. Україна: Іст.-етногр. дослідження / За ред. К. Г. Гуслистого. К., 1939.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ МАЛЮНКА “ГІПСОВИЙ ОРНАМЕНТ”

Красовський А. М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: Красовський А. М. У статті викладено методичні поради, які допоможуть учням обласного ліцею для сільської молоді грамотно організувати роботу над завданням малюнок “Гіпсовий орнамент”.

Ключові слова: гіпсовий орнамент, пропорції, ритм, характерні риси.

Анотация: Красовский А. М. В статье изложены методические советы, которые помогут учащимся областного педагогического лицея для сельской молодежи грамотно организовать работу над заданием рисунок «Гипсовый орнамент».

Ключевые слова: гипсовый орнамент, пропорции, ритм, характерные черты.

Annotation: Krasovskiy A.M. Methodical advices which will help studying regional pedagogical lyceum for rural young people correctly to organize the prosecution of task the picture «Gipseous decorative pattern are expounded in the article».

Key words: gipseous decorative pattern, proportions, rhythm, personal touches

Постановка проблеми: Виховання майбутніх художників-педагогів, які мають володіти широким світосприйняттям, розвинутим художнім смаком глибокими знаннями та спеціальними художніми вміннями і навичками, є необхідним чинником для вступу до художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Учні, які складають іспити для вступу на естетичний факультет обласного ліцею-інтернату для сільської молоді, не мають спеціальної підготовки з малюнка, живопису та композиції, але вони мають велике бажання навчитись образотворчому мистецтву. Тому перед педагогами ліцею постас важливе

5. Бойко В. М. Українські народні традиції в сучасному одязі. К., 1970.
6. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М., 1983.
7. Вовк Ф. Студії з української етнології та антропології. Прага, б. р.
8. Вороний О. „Звичаї нашого народу“, I т. – К., 1991.
9. Гошко Ю. Г. Населення Українських Карпат XV–XVIII ст. К., 1976.
10. Гуслистый К. Г. Вопросы истории Украины и этнического развития украинского народа. К., 1963.
11. «Етнологія України» під редакцією С. А. Макарчука. Львів „Світ” 1994
12. Іванченко М. «Дивосвіт прадавніх слов'ян». – К., 1991.
13. Кучеренко „Нарцис”, „Сонячні барви” (розповідь про народне мистецтво) – К., 1973 р.
14. Мандибура Д. М. Полонієське господарство Гуцульщини другої половини XIX — 30-х років XX ст. К., 1978.
15. Матейко К. І. Український народний одяг. К., 1977.
16. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье. К., 1988.
17. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981.
18. Самойлович В. П. Українське народне житло. К., 1972.
19. Скрипник Г. А. Етнологічний музей України. К., 1989.
20. Україна: Іст.-етногр. дослідження / За ред. К. Г. Гуслистого. К., 1939.

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ МАЛЮНКА “ГІПСОВИЙ ОРНАМЕНТ”

Красовський А. М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: Красовський А. М. У статті викладено методичні поради, які допоможуть учням обласного ліцею для сільської молоді грамотно організувати роботу над завданням малюнок “Гіпсовий орнамент”.

Ключові слова: гіпсовий орнамент, пропорції, ритм, характерні риси.

Анотация: Красовский А. М. В статье изложены методические советы, которые помогут учащимся областного педагогического лицея для сельской молодежи грамотно организовать работу над заданием рисунок «Гипсовый орнамент».

Ключевые слова: гипсовый орнамент, пропорции, ритм, характерные черты.

Annotation: Krasovskiy A.M. Methodical advices which will help studying regional pedagogical lyceum for rural young people correctly to organize the prosecution of task the picture «Gipseous decorative pattern are expounded in the article».

Key words: gipseous decorative pattern, proportions, rhythm, personal touches

Постановка проблеми: Виховання майбутніх художників-педагогів, які мають володіти широким світосприйняттям, розвинутим художнім смаком глибокими знаннями та спеціальними художніми вміннями і навичками, є необхідним чинником для вступу до художньо-графічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Учні, які складають іспити для вступу на естетичний факультет обласного ліцею-інтернату для сільської молоді, не мають спеціальної підготовки з малюнка, живопису та композиції, але вони мають велике бажання навчитись образотворчому мистецтву. Тому перед педагогами ліцею постас важливе

завдання зі створення адекватних дидактичних умов для опанування основ образотворчої грамоти. Однією зі сходинок при виконанні завдання з дисципліни "Малюнок" є методика побудови гіпсового орнаменту та передача його об'єму світло-тіню.

Аналіз досліджень та публікацій. Малюнок, не часто стає предметом вивчення та дослідження з точки зору його особливостей. Замальовки, начерки, етюди говорять більше про їх службову роль, ніж про самостійне значення. І тільки зовсім недавно, коли роботи станкового характеру рішуче зайняли відповідне місце, мистецтвознавці і насамперед самі художники стали активно стверджувати про самостійний і рівноправний стан малюнка [4], [5].

Проблемі малюнка, а також спробам поєднати психологію, педагогіку і інші науки з методичними рекомендаціями з малюнку присвячені дослідження Г.В. Бєди, А.А. Сідорова, В.А. Фоворського, Б.Р. Віппера, В.И. Гранченкова, М.М. Ростовцева, А.М. Данієля тощо.

Про особливості малюнка пише Г.В. Беда у своєму підручнику "Основы изобразительной грамоты" [2]. Також ці питання підіймає В. С. Щербаков "Изобразительное искусство. Обучение и творчество" [7].

Формування цілей статті. Малюнок – це основа образотворчого мистецтва. Метою цієї статті є висвітлення проблеми формування системного підходу до виконання навчального завдання згідно теми: малюнок "Гіпсовий орнамент". В роботі розглядається можливість формування і розвитку спеціальних художніх умінь та навичок засобами малювання з натури.

Результати дослідження. Виконання завдання малюнку "Гіпсовий орнамент" передбачає певний рівень набутих базових знань, умінь та навичок учнів у роботі над зображенням геометричних тіл та предметів побуту. До цього слід додати отримані раніше знання з теорії мистецтва та сформовані первинні художні навички в роботі тоном, навички цілісного бачення тощо.

В процесі виконання завдання з малюнку педагогу необхідно керуватися тим, щоб робота мала свідомий цілеспрямований методично-послідовний характер. Головними засадами цього процесу повинні стати: по-перше,

вивчення моделі як певної просторової структури (гіпсовий орнамент складається з трьох елементів і є трилисником); по-друге - визначення пропорцій плінта, пропорцій його деталей та його орнаменту.

Виконання завдання з малюнку, насамперед, потребує у відповідності з методикою послідовності виконання роботи створення ескізу постановки, у якій заздалегідь визначені співвідношення її компонентів, тобто пропорцій. Ескіз виконується в розмірах, які задовольняють учня (менший розмір сприяє об'єктивному сприйняттю відношень елементів моделі (форми).

Намічені пропорції в зображувальній площині повинні співвідноситися як 2:3, ширина дорівнює двом, а висота – трьом частинам.

Висоту і ширину плінта (в пропорціях 1: 1) в умовному масштабі необхідно відкласти на аркуші паперу (зверху 1 частину, а знизу від 1,5:2 частин). Виміряну висоту і ширину орнаменту та співвідношення орнаменту до деталей, вчитель рекомендує відкласти на зображення плінта, визначивши вісі симетрії та діагоналей на ньому. Після цього треба визначити учням пропорції деталей трилистника. Вимірюємо висоту волюти (праву і ліву) і відкладаємо від основи плінта три рівних частини (відстань від основи до волюти, висоту волюти та її відстань від волюти до верху верхньої деталі). Далі необхідно визначити ширину деталей трилистника (вони дорівнюють висоті волюти) і уточнити їх пропорції.

В зв'язку з тим, що на відстані 30-40 см. від зображення, ми сприймаємо весь ескіз цілому, то контролюємо всю роботу.

Дотримуючись послідовності виконання завдання, учні переносять малюнок з етюда на аркуш паперу. Перенесення ескізного малюнка на підготовлений аркуш паперу відбувається в такій же послідовності, що й створення ескізу. Слід пам'ятати, що розміри зображення гіпсової моделі не повинні бути більшими від реального у постановці, або трохи навіть меншими.

В процесі створення зображення необхідно знову перевіряти пропорції плінта і деталей. Слід пам'ятати, що лінія зі сторони світла буде тонкою і світлішою, а з боку тіні - ширшою і більш насиченою

Після перевірки зображення на аркуші, коли деталі конструктивно побудовані, знайдені їх співвідношення (пропорції), побудовані площини на яких розміщені предмети (плінт), драпіровки, намічені градації (світло, полутінь, тінь, рефлекс) треба дозволити учням працювати тоном який створює враження об'єму та простору тоном.

Робота тоном (власні і падаючі тіні) передає в зображенні умовний об'єм як плінта так й трилистника. Педагог вказує учням про початок шгудії із самої темної тіні, і далі необхідно проробляти власну тінь й одразу падаючу, порівнюючи їх за тоном.

Таким чином, після оправвання власних та падаючих тіней гіпсового орнаменту, а також площини на якій він знаходиться учні перевіряють наявність тонових попадань, які можуть зруйнувати в зображенні враження від об'єму і простору.

Вчитель враховує помилки в роботі тоном і націлює на уточнювання малюнку постановки, аналіз його. В процесі виконання малюнку учнями також виявляються помилки в зображенні конструктивної основи малюнка, тобти в конструкції побудови гіпсової моделі.

В зображенні гіпсових тіл, рекомендується залишати світло (білий папір), а власні і падаючі тіні, рефлекси - опрацьовувати. Роботу ведемо не над окремими ділянками, а загалом по всьому зображенні постановки, таким чином, контролюємо свою роботу, виправляючи помилки. Завершуючи роботу над гіпсовим орнаментом, необхідно знову перевіряти пропорції, відношення між елементами, відійшовши від малюнка не менше ніж на дві висоти постановки. При порівнянні зображення і постановки, помічені помилки слід виправити.

Висновки. Ефективне опанування основ обзовтворчої грамоти відбувається за умов забезпечення розвитку розумової діяльність учнів ліцею, сприяння оволодінню ними системою знань і застосуванню їх у практичній роботі, стимуляції учнів до подальшого розвитку та вдосконалення спеціальних художніх умінь і навичок та емоційного осмислення їх, як інтелектуальних дій.

Виходячи з цього, особливої ваги набуває художньо-педагогічний діалог між учнем і викладачем, як основа передачі знань і розвитку навичок у роботі над учбовим завданнями ліцеїстами естетичного факультету.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку зумовлюють педагогів художнього відділення факультету мистецтв до нових розробок навчально-методичного забезпечення навчального процесу в обласному ліцеї-інтернату для сільської молоді.

Література:

1. Арихейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М.: Прогресс, 1974. - 392 с.
2. Беда В. Г. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. учебн. пособие для студентов пед. институтов. 2-е издание перераб. И доп. - М.: Просвещение, 1981. - 239 с., ил.
3. Громов Е. С. Природа художественного творчества; Кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1986. - 237 с.
4. Рисунок сегодня. И. Толария, Н. Костров та інші. - Творчество, 1973, №1
5. Рисунок сегодня. М. Дерезус, Н. Попов, И. Родин та інші. - Творчество, 1973, №12
6. Ростовцев Н. Н., Терентьев Д. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисования. - М.: Просвещение, 1987. - 49 с.
7. Щербakov В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчества. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) - м., - Просвещение., 1969. 2712 с. с ил.

МАЛЮВАННЯ В ЗМІСТІ ШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ.

Красюк І.М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті простежується еволюція змісту та методів викладання дисциплін образотворчого циклу в системі шкільної освіти України протягом XIX – початку XX століття на основі аналізу нормативних документів тієї доби

Ключові слова. малювання, початкова і середня освіта, програми і правила.

Аннотация. Красюк И. Рисование в содержании школьного образования в Украине в XIX – начале XX столетия. В статье прослеживается эволюция содержания и методов преподавания дисциплин изобразительного цикла в системе школьного образования Украины на протяжении XIX – начала XX столетия на основании анализа нормативных документов той эпохи.

Ключевые слова. рисование, начальное и среднее образование, программы и правила.

Annotation. Krasnyuk I.A. Drawing in the contents of school education in Ukraine in XIX - the beginning of XX century. In article evolution of the contents and methods of teaching of disciplines of a graphic cycle in system of school education of Ukraine on extent XIX - the beginnings of XX century is traced on the basis of the analysis of normative documents of that epoch.

Key words. Drawing, initial and secondary education. Programs and rules.

Постановка проблеми. Дисципліни творчого спрямування завжди відігравали і відіграватимуть значну роль у процесі формування людської особистості. В наш час розбудови національної освіти особливої актуальності набуває проблема поєднання сучасних технологій викладання шкільних курсів

Виходячи з цього, особливої ваги набуває художньо-педагогічний діалог між учнем і викладачем, як основа передачі знань і розвитку навичок у роботі над учбовим завданнями ліцеїстами естетичного факультету.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку зумовлюють педагогів художнього відділення факультету мистецтв до нових розробок навчально-методичного забезпечення навчального процесу в обласному ліцеї-інтернату для сільської молоді.

Література:

1. Арихейм Р. Искусство и визуальное восприятие.-М.; Прогресс, 1974.-392 с.
2. Беда В. Г. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. учебн. пособие для студентов пед.институтов. 2-е издание перераб. И доп.- М: Просвещение, 1981.-239 с., ил.
3. Громов Е. С. Природа художественного творчества; Кн. для учителя.- М.: Просвещение, 1986.-237 с.
4. Рисунок сегодня. И. Толария, Н. Костров та інші. – Творчество, 1973, №1
5. Рисунок сегодня. М. Дерезус, Н. Попов, И. Родин та інші. – Творчество, 1973, №12
6. Ростовцев Н. Н., Терентьев Д. Е. Развитие творческих способностей на занятиях рисования. - М.; Просвещение.1987.-49 с.
7. Щербakov В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчества. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – м., - Просвещение., 1969. 2712 с. с ил.

МАЛЮВАННЯ В ЗМІСТІ ШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ.

Красюк І.М.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті простежується еволюція змісту та методів викладання дисциплін образотворчого циклу в системі шкільної освіти України протягом XIX – початку XX століття на основі аналізу нормативних документів тієї доби

Ключові слова. малювання, початкова і середня освіта, програми і правила.

Аннотация. Красюк И. Рисование в содержании школьного образования в Украине в XIX – начале XX столетия. В статье прослеживается эволюция содержания и методов преподавания дисциплин изобразительного цикла в системе школьного образования Украины на протяжении XIX – начала XX столетия на основании анализа нормативных документов той эпохи.

Ключевые слова. рисование, начальное и среднее образование, программы и правила.

Annotation. Krasnyuk I.A. Drawing in the contents of school education in Ukraine in XIX - the beginning of XX century. In article evolution of the contents and methods of teaching of disciplines of a graphic cycle in system of school education of Ukraine on extent XIX - the beginnings of XX century is traced on the basis of the analysis of normative documents of that epoch.

Key words. Drawing, initial and secondary education. Programs and rules.

Постановка проблеми. Дисципліни творчого спрямування завжди відігравали і відіграватимуть значну роль у процесі формування людської особистості. В наш час розбудови національної освіти особливої актуальності набуває проблема поєднання сучасних технологій викладання шкільних курсів

образотворчого мистецтва, художньої праці, дизайну, основ естетики та культурології з усталеними традиціями вітчизняної художньої педагогіки. Зокрема, видається плідним уважне вивчення та різнобічний аналіз місця образотворчих дисциплін у змісті середньої освіти в Україні XIX – початку XX століття та методичних засад їх викладання у навчальних закладах різних типів.

Роботу виконано в контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз досліджень та публікацій. Вивчення традицій і досвіду минулих років у галузі педагогічної освіти входить до кола зацікавлень низки сучасних науковців, зокрема, сказане стосується дисциплін образотворчого циклу як підгрунтя сучасної художньо-педагогічної освіти. питання художньої освіти в Україні XIX століття висвітлюються в публікаціях Л.Соколюк, Р.Шагала, О.Волинської, О.Сторчай та інших вчених. Проте, увага в цих дослідженнях акцентується саме на становленні мистецько-художньої освіти. Для підготовки ж сучасних вчителів образотворчого мистецтва для національної школи важливим є ознайомлення з проблемою викладання образотворчих дисциплін в системі шкільної освіти.

Метою даної статті є висвітлення історії запровадження малювання, креслення та інших предметів образотворчого циклу в різні ланки початкової та середньої освіти в Україні в зазначену добу та огляд становлення методик їх викладання.

Отримані результати. На початку зазначеного періоду всі ланки народної освіти в тодішній Російській імперії були пов'язані по вертикалі і мали основною метою підготовку до наступного шабля навчання – від парафіяльного училища до університету. Та з кінця 1820-х років в результаті освітніх реформ, зокрема – за Уставом 1828 року для гімназій та училищ – ця наступність і вертикальний взаємозв'язок втрачаються і натомість посилюється суспільне “розшарування” народної освіти. В однорічних парафіяльних училищах мали можливість здобути найелементарнішу освіту представники найнижчих верств населення, переважно – селяни і в навчальних планах цих

училищ, звичайно, не було місця предметам естетичного циклу. В повітових училищах, де навчались учні з нешляхетних прошарків міського населення, в перелік предметів входить і малювання. Гімназії, що набувають загальногуманітарного спрямування, мають за головну мету підготовку учнів до вступу у вищі навчальні заклади і тому малюванню та кресленню в навчальних планах тут приділяється значна увага: в більшості гімназій малювання викладається 4 роки.¹

Слід зауважити, що створене в 1802 році Міністерство народної освіти прагнуло максимально уніфікувати діяльність навчальних закладів різних рівнів і досить часто видавало різноманітні положення, правила та устави, які теоретично мали на меті удосконалення освітньої діяльності, хоча на практиці залишалась нерозв'язаною головна проблема: процент населення, – зокрема в Україні – що мав можливість набутися якісну освіту, був катастрофічно низьким. Наймасштабніші реформи освіти проходять в контексті загальних соціально-політичних та економічних змін в 1860-х роках. В міністерських циркулярах 1860, 1864, 1868 років регламентується діяльність університетів, жіночих училищ та гімназій, зрештою – вся система початкової та середньої освіти.

З метою певної демократизації початкової освіти створюються початкові народні училища без обмеження строку навчання та віку учнів. Згідно положення 1872 року на основі колишніх повітових училищ організуються два типи початкових навчальних закладів із чітко визначеним статусом. Так звані “двокласні” початкові училища з п'ятирічним терміном навчання давали підготовку до вступу в учительські семінарії або на спеціалізовані курси. Випускники шестирічного міського училища мали змогу протягом 1-2 років набутися повну середню професійну освіту.²

Гімназична освіта теж зазнає змін. Згідно уставу 1864 року дворівневі навчальні заклади – прогімназії та гімназії з семирічним строком навчання – розподіляються на класичні та реальні. Основним документом, що визначає функціонування середньої освіти впродовж кількох десятиліть став Устав 1871 року. Цей циркуляр приписує залишити гімназії лише класичного

гуманітарного спрямування з восьмирічним терміном навчання. Паралельно починають активно розвиватись реальні училища – навчальні заклади, де за 7 років можна було набути і загальну і спеціальну освіту. Якщо випускники гімназій, як і раніше орієнтувались на подальше навчання в університеті, то реальні училища надавали підготовку до вступу у вищі технічні та сільськогосподарські навчальні заклади. Протягом останньої третини XIX – початку XX століття взагалі активно розвивається середня професійна освіта різних напрямків, в тому числі і педагогічна.³

Міністерські документи тієї доби значну увагу приділяють змісту окремих ланок початкової і середньої освіти, пропонуючи типові навчальні плани та орієнтовні програми з дисциплін. Характерною рисою планування навчального процесу в конкретних випадках є можливість варіативного підходу відносно термінів навчання і переліку обов'язкових предметів. Вагому частину навчального часу як в початковій так і в середній освіті займають малювання, креслення, чистопис. Аналіз навчальних планів дає можливість уявити значущість образотворчої підготовки в середній освіті XIX століття.

Згідно проекту загального “нормального” плану промислової освіти серед 14 обов'язкових загальноосвітніх предметів, що повинні були вивчатись протягом 4-х років навчання у професійних училищах (не враховуючи практичні заняття майстернях), російська мова та малювання мають найбільшу кількість годин – близько 630. У виданому в 1895 році Збірнику матеріалів з питань середньої професійної освіти передбачена значна мобільність і свобода в питаннях формування навчального плану в залежності від конкретного напрямку освіти окремих училищ.⁴ Так, зазначається, що певні робочі професії не вимагають великої кількості часу для опанування і тут можна обмежитись двома класами навчання. В інших випадках в разі необхідності дозволяється продовження терміну навчання до п'яти років. В основному ж заклади середньої професійної освіти були чотирьохрічними.

Характерно, що малювання викладалось в більшості з них протягом всього навчального часу. Але кількість годин, відведених на малювання – різна:

від майже 900 годин (28 на тиждень !) в середніх будівельно-технічних училищах до 210 в середніх сільськогосподарсько-технічних навчальних закладах.⁵ В ремісничих училищах на загальне і технічне малювання запропоновано найбільшу кількість годин – понад 900 за чотири роки, не враховуючи практичного опанування певного ремесла, що теж могло містити елементи образотворчості. Питома вага професійної освіти в пореформеній країні зростає з кожним десятиліттям. Згідно інформації початку ХХ століття в Україні налічувалось біля п'яти з половиною сотень середніх та нижчих професійних навчальних закладів і досить значна частина населення оволодівала основами образотворчої грамоти.

Дещо інакше ставились до малювання та креслення в гімназіях. За положеннями ці предмети були не обов'язковими. Цікава інформація міститься у виданому в 1880-х роках збірнику нормативних документів для навчальних закладів Києва.⁶ Так, в класичних чоловічих гімназіях з дев'ятилітнім навчанням малювання та креслення, як і музика, були не обов'язковими. Натомість, в реальному училищі та кадетському корпусі, що надавали повну підготовку до вступу у вищі навчальні заклади, ці дисципліни входять в обов'язковий перелік предметів. Так само нормативними є малювання, креслення та рукоділля в жіночих гімназіях міста та в жіночих ремісничих класах. Тобто, фактично класичні гімназії гуманітарного спрямування, що мали б особливу увагу приділяти дисциплінам творчого блоку, в дійсності ставились до них неоднозначно.

Міністерство народної освіти певною мірою прагнуло поліпшити ситуацію з викладанням образотворчих предметів в навчальних закладах народної освіти. Зокрема, на початку ХХ століття за ініціативою Академії мистецтв, яка контролювала всі ланки тогочасної художньої освіти в країні, міністерство запропонувало ширше залучати навчальні заклади до конкурсів графічних мистецтв.⁷ З цією метою в Києві була створена спеціальна комісія з фахівців, яка на своїх засіданнях розглянула представлені для участі в конкурсі роботи учнів гімназій київського навчального округу. Цей захід став нагодою

проаналізувати і стан викладання малювання в середніх навчальних закладах регіону. Сорок гімназій із 43-х, що знаходились на обліку у навчальному окрузі взяло участь у конкурсі. Загальний рівень викладання члени комісії оцінили як задовільний і вбачали причини слабкої підготовки значної частини учнів гімназій з малюнку як в безвідповідальному ставленні до викладання з боку адміністрацій так і в хибах методики.

Зміст предметів "малювання" та "креслення", а також методичні засади їх викладання були предметом уваги фахівців і урядовців протягом всього століття. Як вже зазначалось, керівництво викладанням графічних мистецтв було покладено на Академію мистецтв і цей єдиний в імперії вищий навчальний художній заклад паралельно з міністерством освіти здійснював контроль за підготовкою викладацьких кадрів і за якістю викладання шкільних курсів малювання та креслення. Ще в 1832 році вийшло міністерське Положення про вчителів малювання та креслення в гімназіях та повітових училищах, де окреслені мета, завдання та зміст предметів.⁸ Згідно цього циркуляру головною метою навчання малюванню має бути розвиток поняття про прекрасне, удосконалення смаку та удосконалення мистецтв. Поза тим в початкових училищах учитель повинен формувати в учнів відчуття співрозмірності, навички зображення предметів, що "використовуються в мистецтвах та ремеслах".⁹ Учні повинні були "креслити" з гравійованих оригіналів геометричні тіла, орнаменти, частини тіла та постать людини. Тобто, в основі навчання лежало, як бачимо, змальовування із зразків.

Програми з малювання для гімназій мають ширший обсяг цілей, завдань і дещо різноманітнішу методику. Поза перерахованими вище основними програмними завданнями для учнів училищ, у гімназистів необхідно було формувати поняття про красу взагалі та красу людського тіла. В програмах передбачено викладання основ перспективи, малювання архітектурних ордерів, малювання з гіпсів та з натури постаті людини і за бажанням - "малювання фарбами", тобто, живопис з натури натюрмортів та пейзажів. Але, як і в училищних програмах, головною вимогою учителя до учнів було набуття

навичок “точності та чистоти” копіювання. Цікаво, що рекомендується на початковому етапі малювати спочатку кольоровим олівцем – наприклад, червоним типу сангіни – що погано витирається і змушує до обережнішого і уважнішого ведення малюнку. Автори методичних рекомендацій радять також приділяти всім учням однакову увагу і віддавати перевагу поясненням, а не практичній допомозі. Слід зауважити, що креслення в цьому положенні трактується як дещо середнє між аналітичним малюнком та технічним малюванням. В програмах – креслення з природи геометричних тіл з світлотіньовим моделюванням. Певна увага приділяється і методичному забезпеченню, а саме – таблицям “зразків” для змальовування та дерев’яним та гіпсовим моделям, яких рекомендується мати менше, але високої якості.

Досить змістовні рекомендації і поради щодо викладання малювання запропоновані у Збірнику розпоряджень по чоловічим гімназіям, укладеному М.Міртовським в 1911 році.¹⁰ Порівняння матеріалів цього збірника з положенням 1832 року, дає змогу відчутти зміни у вимогах та методиці викладання малювання. Пояснювальна записка до програми з малюнку містить вказівки щодо організації і ведення занять, що заслуговують на увагу. Так, на противагу попереднім порадам, згідно яких копіювання було обов’язковим, тепер спеціально зазначається, що чисто механічні справи не допускаються і тому копіювання “з так званих оригіналів, тобто, друкованих зразків” забороняється як заняття несвідоме.¹¹ Разом з тим, як і раніше, у підготовчому класі зберігається малювання по сітці.

Учням, що краще встигають і раніше завершують роботи, пропонується повторити малюнок “на пам’ять” в іншому ракурсі та горизонті. Вчитель може також дати додаткове завдання по вирішенню перспективних задач на основі попередніх пояснень. Безпосередня участь учителя в процесі виконання завдання повинна обмежуватись, згідно рекомендацій, переважно усними поясненнями. Виправляти учнівський малюнок не рекомендується, але в разі необхідності слід скористатись технічними поясненнями на полях малюнку. Наочністю та методичною допомогою мають бути таблиці та педагогічний

малюнок учителя на дошці. Ці моменти є важливими в плані формування в учнів умінь і навичок самостійно виявляти в постановках головне і другорядне, розрізняти характерне. В основу вивчення предметних форм покладені геометричні тіла як схеми для порівняння та відображення різноманітних складніших предметів поряд з цим одним з головних завдань у виконанні постановок є вірне композиційне рішення та відповідний масштабний вибір.¹²

Важливою методичною засадою сприймається і порада щодо періодичного перегляду всіх робіт учня, а не лише останньої - з метою глибшого аналізу процесу опанування ним основ образотворчої грамоти. Вчитель взагалі повинен прагнути так поставити завдання і створити такі умови, щоб учні відчували задоволення від своєї роботи, яку в принципі вони спроможні добре виконати власними силами. Кожне наступне завдання повинно поєднувати вже освоєний і новий матеріал, базуючись на основоположному принципі переходу від простого до складного.

Таким чином, очевидно, що протягом десятиліть зміст початкової художньої освіти уточнювався і удосконалювався як і методика викладання малюнку і живопису. Рекомендації початку ХХ століття свідчать про становлення наукового підходу до проблеми. Проте, звичайно, рівень викладання образотворчих дисциплін в середніх навчальних закладах в конкретних випадках був неоднаковим і далеко не завжди відповідав задекларованим вимогам. Цікавим і вагомим свідомством реальної ситуації з викладанням малювання в гімназіях є вже згаданий протокол комісії Київського навчального округу.¹³ Систематизуючи представлені роботи, члени комісії поділили всіх учасників (40 гімназій) на три групи: В першу з них включені заклади, де викладання малювання велось за вимогами Міністерства освіти. В другу групу виділені гімназії, де вчителі малювання працювали згідно порад Академії мистецтв. В третю – найчисленнішу групу – увійшли гімназії, що представили слабкі роботи без певної системи викладання. Зазначимо, що у всіх групах малювання викладалось чотири роки - в підготовчому, та перших трьох класах.

Якщо проаналізувати схему програм першої і другої груп, то виявляються певні розбіжності. Послідовники міністерської лінії викладання в підготовчому класі займалися малюванням по пам'яті та з допомогою сітки. Прихильники академічної методики малювали з таблиць, але не використовували сітку, оскільки Академія була проти таких вправ. В першому класі в гімназіях першої групи малювали з таблиць, іноді – дротяні тіла та “пласкі контури”. В другій групі гімназій малювали геометричні тіла та вводився живопис нескладних предметів ужитку. В наступному класі відповідно малювали в першій групі геометричні тіла та наприкінці року – гіпси, а в другій – гіпси та складніші предмети в кольорі. В останній рік викладання малювання в першій групі гімназій малювали гіпси та предмети побуту. Іноді, поза програмою – “малювання фарбами”. В другій же групі в програму входив малюнок гіпсів та гіпсових орнаментів, а також натурні постановки як з малюнку так і з живопису.

Зазначаючи в цілому раціональніший характер програм, основаних на рекомендаціях Академії мистецтв, члени комісії констатують посередній рівень виконання більшості робіт. Лише роботи учнів п'яти гімназій із сорока комісія оцінила як хороші та ще в семи - як “цілком задовільні”. В решті навчальних закладів рівень викладання малювання був оцінений як задовільний (15) та дуже слабкий (13). Як вже вище згадувалось, головною причиною таких низьких результатів вважалась розбіжність між архаїчними програмами Міністерства освіти і побажаннями академії мистецтв. В загальних висновках засідання фахової комісії відмічається також як негативний фактор відсутність в атестованих навчальних закладах спеціалізованих рисувальних класів та відсутність в більшості з них достатньої кількості реквізиту. Поза тим, на думку членів комісії на рівень викладання образотворчого мистецтва впливає і неоднозначне ставлення з боку адміністрації. Те, що в частині гімназій малювання вважалось необов'язковим предметом і при переводі з класу в клас оцінка з малювання була непотрібна, позначилось на результатах.

Висновки. Проаналізовані матеріали дозволяють зробити висновок про те, що протягом XIX – початку XX століття в народній освіті України малюванню як дисципліні відводилась в навчальних закладах різних типів неоднакова роль. В початкових училищах закладались певні основи образотворчої грамоти з наголосом на можливість практичного використання набутих знань в в практичній ремісничій роботі. Ускладнення програм в середній освітній ланці було професійно зорієнтованим. Якщо в середній професійній освіті, особливо в реальних та ремісничих училищах малювання разом з кресленням займало дуже помітне місце в навчальних планах, то в класичних гімназіях ставились до цих предметів з певною суб'єктивністю. Водночас, звернення до образотворчої діяльності в процесі навчання в початкових і особливо – в середніх закладах освіти було тим підґрунтям, на якому формувалась в Україні художня і художньо-педагогічна освіта.

Подальший напрямок досліджень. Проаналізований матеріал може бути використаний у дослідженнях з питань історії художньо-педагогічної освіти в Україні.

Література

1. Сборник узаконений и распоряжений по мужским гимназиям и прогимназиям Ведомства министерства Народного Просвещения. Сост. М.М.Миртовский. - М.: 1911. - С.526-527.
2. История педагогики. Часть 2. С XVIIIв. до середины XIXв: Учебное пособие для пед-х унив-тов/ под. ред. академика РАО А.И.Пискунова. - М.: ТЦ "Сфера", 1997. - С.165
3. Сборник материалов по техническому и профессиональному образованию. Вып. 2. - Спб., 1895. - С. 11.
4. Проект общего нормального плана промышленного образования в России. - Б.м., б.р. - С.65.
5. Сборник материалов по техническому и профессиональному образованию. Вып. 2. - Спб., 1895. - С. 112.
6. Программы, правила и права всех Киевских учебных заведений. Сост. М.М. Захарченко. - Киев: Изд-во Б.Корейво, 1884.
7. Протокол заседаний комиссии для разработки предложенного министерством вопроса о возможно широком привлечении учебных заведений к конкурсам графических искусств. - Киев: Тип. И.Кушнарев и К., 1911. - 14 с.
8. Положение об учителях рисования и черчения в гимназиях и уездных училищах. - Спб., 1852. - 22с.
9. Там само. - С. 4.
10. Сборник узаконений и распоряжений по мужским гимназиям и прогимназиям Ведомства Министерства Народного просвещения. Сост. М.М.Миртовский. - М.: "Правоведение", 1911
11. Сборник узаконений и распоряжений по мужским гимназиям и прогимназиям Ведомства Министерства Народного просвещения. Сост. М.М.Миртовский. - М.: "Правоведение", 1911. - с. 527.
12. Сборник узаконений и распоряжений по мужским гимназиям и прогимназиям Ведомства Министерства Народного просвещения. Сост. М.М.Миртовский. - М.: "Правоведение", 1911. - С. 529.
13. Протокол заседаний комисси для разработки предложенного министерством вопроса о возможно широком привлечении учебных заведений к конкурсам графических искусств. - Киев: Тип. И.Кушнарев и К., 1911. - 14 с.
14. Протокол заседаний комисси для разработки предложенного министерством вопроса о возможно широком привлечении учебных заведений к конкурсам графических искусств. - Киев: Тип. И.Кушнарев и К., 1911. - С. 7-11.

ЕТАПИ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Кривоносова О.В.,

Інститут мистецтв НПУ імені М.П. Драгоманова

Анотація. У статті науково обгрунтовані послідовність і етапи розвитку вокального слуху. Встановлені межі розвитку вокального слуху у молодших школярів з урахуванням їх вікових особливостей.

Ключові слова. структурні компоненти вокального слуху, вокальні уявлення, навички, етапи розвитку вокального слуху.

Аннотация. Кривоносова О.В. Этапы развития вокального слуха младших школьников. В статье научно обоснована последовательность и этапы развития вокального слуха. Установлены границы развития вокального слуха у младших школьников с учетом их возрастных особенностей.

Ключевые слова. структурные компоненты вокального слуха, вокальные представления, навыки, этапы развития вокального слуха.

Annotation. Krivonosova O.V. Stages of development of vocal hearing of younger schoolboys. In article the sequence and stages of development of vocal hearing is scientifically proved. Borders of development of vocal hearing at younger schoolboys are established in view of their age features.

Key words. structural components of vocal hearing, vocal representations, skills, stages of development of vocal hearing.

Постановка проблеми. На початку ХХІ сторіччя музичне виховання спрямоване на формування емоційно розвиненої, творчої, висококультурної особистості. Спів є важливим засобом музичного розвитку та виховання молодших школярів. Але головним контролером і регулятором вокальної діяльності є достатньо розвинений вокальний слух [5, 9, 10], який повинен випереджати розвиток голосу [8]. Вокально-хорове мистецтво потребує ефективної методики розвитку вокального слуху. Успішність її розробки для молодших школярів залежить від визначення і обгрунтування послідовності етапів розвитку вокального слуху, а також визначення меж, що відповідають віковим особливостям молодших школярів.

Аналіз досліджень та публікацій. Психомоторику людини досліджували вчені-психофізіологи: Н. Бернштейн, С. Максименко, Л. Чхеїдзе та ін. [1, 3, 6]. Зміст та методику музичного виховання школярів розглядали О. Апраксіна, С. Науменко, Л. Коваль, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Стулова, Г. Шацька та ін., які обгрутували виховний потенціал вокальної діяльності учнів.

Мета роботи полягає у встановленні та обгрунтуванні послідовності етапів розвитку вокального слуху молодших школярів з урахуванням їх вікових

особливостей на основі визначеної сутності, структури та психофізіологічного механізму функціонування і спрямована на стратегію його розвитку.

Отримані результати. Сформовані вокальні уявлення складають базисну основу вокального слуху. У формуванні таких уявлень приймають участь структурні компоненти вокального слуху. Керуючими структурними компонентами є: процесуально-моделювальна самостійність мислення, творча активність і емоційна чутливість. Вони відповідають раціональному, чуттєвому і інтуїтивному рівню мислення людини і сприяють усвідомленню та розумінню усієї вокальної діяльності.

Головною функцією вокального слуху є послідовне утворення, синтезування і усвідомлення вокальних уявлень. Кінцевим результатом такої роботи є кількісне утворення цілісно-складових слухо-рухових уявлень. Цілісно-складовими вони визначені через те, що охоплюють відносно автономні уявлення у цілісну структуру. Це дає змогу виділяти і трансформувати будь-яку одну складову, не порушуючи цілісну структуру вокального уявлення. Такий механізм забезпечує процес, де послідовно змінюючи один компонент вокального уявлення, виконавець-вокаліст має можливість автоматично змінювати й інші складові, що з ним пов'язані. Слухо-руховим уявлення стає внаслідок етапного формування вокальної дії в процесі співу, яка об'єднує в собі слухові та рухові чинники і представляє собою образ розгортання послідовності вокальної дії [5].

Вокальна діяльність починається з сприйняття вокального твору, в процесі якого перед слухачем розгортається відповідний слуховий образ. За сутністю він є асоціативно-чуттєвим, тому що являє собою складну інтермодальну асоціацію слухових, зорових, просторових і часових уявлень [2]. За допомогою емоційної чутливості (рівня експресивності) і роботи психомоторики від слухового образу утворюється відповідний руховий образ. Така послідовність співпадає з сучасними дослідженнями у функціонуванні психомоторики вченими-психофізіологами: С. Максименко, Н. Бернштейном, Л. Чхеїдзе та ін. [1, 3, 6]. В процесі сприйняття вокального твору на первинному рівні роботи

психомоторики з'являються лише зачаткові рухи і прослідковується відгук на зміну темпу музики, її ритмічної структури. На другому, більш вищому рівні у роботі психомоторики спостерігаються рухи, що пов'язані зі зміною пози, міміки і переміщення тіла у просторі. Така активність виникає під час сприйняття вокального твору за умови обов'язкового включення емоційної чутливості. Слуховий образ і емоційна чутливість разом утворюють слухо-емоційний блок. Усвідомлення слухо-емоційного блоку відбувається за допомогою усіх рівнів мислення, в результаті якого виникає слухо-емоційне уявлення вокального слуху. Правильно сформовані у певній кількості слухо-емоційні уявлення дуже важливі для співака, тому що складають основу його естетичного смаку, музичної культури, розуміння їм естетичних еталонів та ідей вокального твору, а також інших складових слухового образу вокального твору. Повне, яскраве і чітко сформоване слухо-емоційне уявлення за сутністю є уявленням всебічно усвідомленого цілісного вокального образу. Слухо-емоційне уявлення фіксується у пам'яті, а відповідний слухо-емоційний блок аналізується і готує трансформацію та утворення відповідного рухового образу.

Даний процес відбувається за допомогою внутрішнього плану дії і всіх рівнів мислення людини, а в роботі психомоторики спостерігаються рухи, що відповідають більш вищим рівням її функціонування. Спочатку виникають активні предметні рухові дії, а на самому високому рівні підключається вокальна моторика (перцептивна вокалізація), яка відображає весь музичний матеріал у цілому [6]. Вченими виявлено, що звукове коливання зв'язок голосового апарату чітко співпадає з відображенням параметрів звуків, які сприймаються [2]. Руховий образ у вокальній діяльності представляє собою єдність засобів і форм руху в процесі співу, а також його змістовну характеристику. За висновками В. Григор'єва [1], руховий образ утворює поле рішень, де його контури окреслюють зону доцільних та найбільш ефективних прийомів рухового виконання. Широке поле рішень забезпечує художній рівень реалізації руху, а вузьке – конкретний ремісничий рівень реалізації руху. Внаслідок чого свідомість випрацьовує не тільки образ руху, а і систему

координаційних точок смислової зони руху. Дослідження у психофізіології довели, що центр кори головного мозку створює "образ руху", слідує за його відповідністю та реалізацією, а керуючі і коригуючі впливи реалізуються через автоматичну регуляцію рухами і через самі внутрішньо-м'язові механізми. Руховий образ забезпечує можливість свідомо контролювати процес співу, реалізує рухові дії у вокальній діяльності і має свою структуру [7]. В процесі формування рухового образу психомоторика вокаліста виконує рухові дії і рухові реакції, що з ними пов'язані. Шлях від включення емоційної чутливості до формування рухового образу створює емоційно-руховий блок, а після виконання та усвідомлення цієї стадії вокальної дії формується емоційно-рухове уявлення. Добре сформовані емоційно-рухові уявлення є образом розуміння засобів і форм орієнтування рухових дій у вокальній діяльності. Ці уявлення забезпечують вироблення правильного процесу орієнтування голосового апарату для відповідного виконання музичного матеріалу.

В процесі особистого виконання співак фіксує свою рухову діяльність і виконаний слуховий образ. Таке об'єднання формує рухо-слуховий блок вокальної діяльності, а після його усвідомлення формує відповідне рухо-слухове уявлення вокального слуху. Психофізіологічні дослідження стверджують, що рухова інформація кодується мозком у повному і стислому вигляді. Повна необхідна для розгортання процесу руху в деталях, а стисла – для її планування. Вони також встановили, що свідомість не керує окремими рухами, а стратегічно спрямовує та коригує їх. Це відбувається через забезпечення свідомістю функціонування механізму згортання програм руху в код, а потім розгортання цього коду в реальну дію [1]. Таким чином, рухо-слухові уявлення складають основу усіх сформованих вокальних навиків, які зберігаються у пам'яті. Рухо-слухове уявлення за сутністю є образом розуміння виконання рухів у процесі співу.

Останньою стадією вокальної дії буде складна аналітично-синтетична діяльність мислення виконавця по усвідомленню її послідовного розгортання та відтворення вокальної дії від початку до кінця. Вокаліст аналізує не тільки

виконання своїх рухових дій і слуховий образ, який він відтворив в процесі співу, а й порівнює його з тим слуховим образом, який він сприйняв. Виконавець повинен з'ясувати різницю між ними, а також проаналізувати ступені адекватності підбору відповідних рухів, які є засобом у відтворенні слухового образу вокального твору. Слухо-рухове уявлення виникає тільки внаслідок аналітично-синтетичної діяльності мислення співака, який досліджує особисте виконання. Слухо-рухове уявлення є узагальнюючим висновком до всіх попередніх етапних уявлень, що формувалися послідовно до нього на кожній стадії вокальної дії і представляє собою образ послідовності виконання вокальної дії. Це уявлення, базуючись на попередніх стадіях і в порівнянні з ними, стає більш чітко оформленим, повним та яскравим. Шлях проходження від формування слухо-емоційного уявлення до слухо-рухового буде першим етапом розвитку вокального слуху, в процесі якого усвідомлюються послідовні стадії, що розгортаються в межах вокальної дії.

Таким чином, слухо-емоційне уявлення вокального слуху дає вокалісту усвідомлення всіх складових компонентів, що формують вокальний образ. Емоційно-рухове уявлення вокального слуху дає вокалісту усвідомлення способів і форм орієнтування вокальної дії. Рухо-слухове уявлення дає розуміння образу виконання рухів у вокальній дії (усвідомлення вокальних навиків). А слухо-рухове уявлення дає вокалісту усвідомлення послідовності виконання вокальної дії в цілому, від сприйняття вокального образу до аналізу відповідності особистому виконанню цього образу.

Формування вокального уявлення має певну послідовність, яка підпорядкована чіткому дотриманню розгортання вокальної дії. Кожне наступне уявлення формується на базі попереднього сформованого уявлення і пов'язане з певними законами функціонування психофізіології людини у вокальній діяльності [3,5,8,10]. Визначення послідовності формування уявлень вокального слуху і механізму формування послідовності стадій вокальних уявлень дало змогу визначити і етапи розвитку вокального слуху. На першому етапі формується образ усвідомлення розгортання послідовності вокальної дії

(слухо-рухове уявлення). Другим етапом являється сформованість повного, яскравого і чіткого образу виконання рухів у вокальній дії (рухо-слухове уявлення). На цьому етапі відбувається усвідомлення усіх вокальних навиків, що необхідні для успішного функціонування вокальної діяльності. Наступним, третім етапом розвитку вокального слуху є формування образу усіх форм і засобів орієнтування вокальної дії (емоційно-рухове уявлення). Метою четвертого етапу розвитку вокального слуху є формування яскравого, всебічно усвідомленого, цілісного вокального образу, який сприймається співаком в процесі вокальної діяльності для його аналізу і виконання. На п'ятому етапі розвиток вокального слуху вдосконалюється через об'єднання та синтезування в єдине вокальне уявлення наступних компонентів: уявлення усвідомлено сприйнятого вокального образу (слухо-емоційне уявлення) з усвідомленими вокальними навиками, що здатні його відтворити (рухо-слухове уявлення). І паралельно синтезується добре сформований образ форми і засобу орієнтування вокальної дії (емоційно-рухове уявлення) зі сформованим образом послідовності етапного розгортання вокальної дії (слухо-рухове уявлення). На шостому, заключному етапі розвитку вокального слуху вокальні уявлення синтезуються таким чином, що об'єднуються в цілісний вокальний єдиний блок, де всі етапні вокальні уявлення вибудовуються в послідовність, яка відповідає стадіям вокальної дії (починаючи із сприйняття і закінчуючи аналізом відтвореного музичного матеріалу). Послідовність етапів розвитку вокального слуху співпадає з розкритими в психофізіології фазами опанування діяльністю у процесі навчання [3, 72-76].

На основі сутності, структури, психофізіологічного механізму функціонування і розвитку вокального слуху та наукових літературних джерел ми визначили, який відрізок послідовності та які етапи розвитку вокального слуху відповідають віковим особливостям молодших школярів.

Вокальний слух може починати розвиватись від народження дитини, тому що у всіх новонароджених є передумови для його розвитку [8]. Але у зв'язку з обмеженнями у анатомічних, фізичних та психофізіологічних характеристиках

раннього віку дитини і можливості формування уявлень вокального слуху у них теж обмежуються. Процес розвитку вокального слуху досить тривалий і відповідає педагогічному принципу наступності, безперервності та чіткої відповідності віковим особливостям. В дошкільному віці в зв'язку з недостатністю розвиненості рівнів мислення та фізіологічним обмеженням розвитку голосового апарату можливо формувати тільки етапні стадії розвитку вокального слуху в зачатковій ("контурній") формі.

Вікові особливості дітей молодшого шкільного віку вказують на те, що у них можливо повноцінно формувати перший етап розвитку вокального слуху, тобто той етап, що пов'язаний з формуванням слухо-рухових уявлень вокального слуху. На другому етапі розвитку вокального слуху повинні бути чітко сформовані рухо-слухові уявлення, що є усвідомленим образом виконання рухів у вокальній дії (усвідомлення виконання вокальної навички). Даний етап сприятливо формувати у підлітковому віці, тому що їх рівень психофізіологічного розвитку розширює можливості формування вокальних навиків. В старшому підлітковому віці з більш досконалим розвитком внутрішнього плану дії і понятійного мислення збільшуються можливості у формуванні емоційно-рухових уявлень, що відносяться до третього етапу розвитку вокального слуху. А у старшому шкільному віці (15-17 років) можливо формувати слухо-емоційне уявлення (четвертий етап розвитку вокального слуху) внаслідок добре розвиненого понятійного мислення і у зв'язку з розширенням можливостей голосової функції, яка пов'язана із заключним етапом фізичного розвитку їх організму. П'ятий і шостий етапи розвитку вокального слуху, коли відбувається синтез уявлень у єдине цілісно-складове слухо-рухове уявлення вокального слуху, припадають на вік від 17 до 21-25 років. Фізичний розвиток людини цього віку повністю завершений і розвиток її вокального слуху може вдосконалитись до високого рівня якості.

Висновки. Розвиток вокального слуху має чітку послідовність, яка підпорядкована етапам розгортання вокальної дії і законам функціонування психофізіології людини в процесі співу. Відповідно даним законам, розвиток

вокального слуху проходить у шість етапів, де кожний із них має послідовні стадії. Результатами етапів є: *першого* - сформованість слухо-рухових уявлень вокального слуху; *другого* - сформованість рухо-слухових уявлень вокального слуху; *третього* - сформованість емоційно-рухових уявлень вокального слуху; *четвертого* - сформованість слухо-емоційних уявлень вокального слуху. В процесі *п'ятого і шостого* етапів розвитку вокального слуху відбувається синтезування і будування цілісно-складової послідовності завершених слухо-рухових уявлень вокального слуху; процес розвитку вокального слуху є досить тривалим і відповідає педагогічному принципу наступності, безперервності і чіткої відповідності віковим особливостям; вікові можливості молодших школярів дають змогу починати повноцінний розвиток у них вокального слуху; у молодшому шкільному віці відповідно їх психофізіологічним, анатомічним, фізичним і морфологічним особливостям можливо повноцінно формувати лише перший етап розвитку вокального слуху, який є основою і важливою умовою для подальшого розвитку їх вокального слуху і вдосконалення його до високого рівня якості.

Література

1. Андрійко О.І. Формування музично-ігрових рухів скрипаля // *Теорія та методика мистецької освіти*. – К.: ІНУ, 2003. – С. 102 – 107.
2. Ворожцова О.А. Музыка и игра в детской терапии. – М.: Институт терапии, 2004. – 96 с.
3. Максименко С.Д., Саловієнко В.О. Загальна психологія. – К., 2001. – 255 с.
4. Морозов В.П. Теория резонансного пения. – М., 2002. – 494 с.
5. Науменко С.І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів. – Київ: КДПІ, 1993. – 157 с.
6. Радчик Л. Психомоторика дитини. – К.: Главник, 2005. – 112 с.
7. Стулова Г.П. Хоровой класс. – М.: Просвещение, 1988. – 118 с.
8. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. – Тернопіль, 2001. – 215 с.
9. Шацкая В.Н. Детский голос. – М.: Педагогика, 1970. – 227 с.

ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ШКОЛИ КИТАЮ

Линь Хай

Інститут мистецтв НПУ імені М.П. Драгоманова

Анотація. Стаття розкриває традиції та значення співачської діяльності в Китаї. Також охарактеризовані сучасні тенденції розвитку китайських вокально-хорових шкіл.

Ключові слова. вокально-хорова школа, традиції, сучасні тенденції, співача діяльність.

Анотация. Линь Хай. Традиции и современные тенденции развития вокально-хоровой школы Китая. Статья раскрывает вековые традиции и значение певческой деятельности в Китае. Также охарактеризованы современные тенденции развития китайских вокально-хоровых школ.

Ключевые слова. вокально-хоровая школа, традиции, современные тенденции, певческая деятельность.

вокального слуху проходить у шість етапів, де кожний із них має послідовні стадії. Результатами етапів є: *першого* - сформованість слухо-рухових уявлень вокального слуху; *другого* - сформованість рухо-слухових уявлень вокального слуху; *третього* - сформованість емоційно-рухових уявлень вокального слуху; *четвертого* - сформованість слухо-емоційних уявлень вокального слуху. В процесі *п'ятого і шостого* етапів розвитку вокального слуху відбувається синтезування і будування цілісно-складової послідовності завершених слухо-рухових уявлень вокального слуху; процес розвитку вокального слуху є досить тривалим і відповідає педагогічному принципу наступності, безперервності і чіткої відповідності віковим особливостям; вікові можливості молодших школярів дають змогу починати повноцінний розвиток у них вокального слуху; у молодшому шкільному віці відповідно їх психофізіологічним, анатомічним, фізичним і морфологічним особливостям можливо повноцінно формувати лише перший етап розвитку вокального слуху, який є основою і важливою умовою для подальшого розвитку їх вокального слуху і вдосконалення його до високого рівня якості.

Література

1. Андрійко О.І. Формування музично-ігрових рухів скрипаля // *Теорія та методика мистецької освіти*. – К.: ІНУ, 2003. – С. 102 – 107.
2. Ворожцова О.А. Музыка и игра в детской терапии. – М.: Институт терапии, 2004. – 96 с.
3. Максименко С.Д., Соловйенко В.О. *Загальна психологія*. – К., 2001. – 255 с.
4. Морозов В.П. *Теория резонансного пения*. – М., 2002. – 494 с.
5. Науменко С.І. *Психологія музичності та її формування у молодших школярів*. – Київ: КДП, 1993. – 157 с.
6. Радчик Л. *Психомоторика дитини*. – К.: Главник, 2005. – 112 с.
7. Стулова Г.П. *Хоровой класс*. – М.: Просвещение, 1988. – 118 с.
8. Ростовський О.Я. *Методика викладання музики в початковій школі*. – Тернопіль, 2001. – 215 с.
9. Шацкая В.Н. *Детский голос*. – М.: Педагогика, 1970. – 227 с.

ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ШКОЛИ КИТАЮ

Линь Хай

Інститут мистецтв НПУ імені М.П. Драгоманова

Анотація. Стаття розкриває традиції та значення співачської діяльності в Китаї. Також охарактеризовані сучасні тенденції розвитку китайських вокально-хорових шкіл.

Ключові слова. вокально-хорова школа, традиції, сучасні тенденції, співача діяльність.

Анотация. Линь Хай. Традиции и современные тенденции развития вокально-хоровой школы Китая. Статья раскрывает вековые традиции и значение певческой деятельности в Китае. Также охарактеризованы современные тенденции развития китайских вокально-хоровых школ.

Ключевые слова. вокально-хоровая школа, традиции, современные тенденции, певческая деятельность.