

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**  
**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**  
**Факультет мистецтв**  
**Кафедра музикознавства, інструментальної та хореографічної**  
**підготовки**

«Допущено до захисту»  
Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ**  
**МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

Кваліфікаційна робота студента  
групи ЗММ-м-14  
ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Музичне мистецтво)  
Бондаренко Олексія  
Анатолійовича

Керівник: кандидат педагогічних  
наук, доцент Могілей І.В.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_ (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище, ініціали)

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Проблема формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у науковій літературі.....	7
1.2. Функції, принципи, підходи, структура толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	17
1.3. Методика формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.....	27
Висновки до розділу 1.....	39
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	44
2.1. Педагогічне діагностування рівнів сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки....	44
2.2. Практичне дослідження методики формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	64
2.3. Аналіз результатів дослідження.....	73
Висновки до розділу 2.....	82
ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	92
ДОДАТКИ.....	100
Додаток А.....	100
Додаток Б.....	105
Додаток В.....	108
Додаток Г.....	115

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** В українському суспільстві спостерігаються принципові зміни, які окреслюють коло нових питань в сучасній педагогічній сфері. Гуманістична парадигма являється провідним підходом у даному дослідженні. Вона розглядає індивіда як неповторну особистість, що удосконалюється в процесі реалізації креативних здібностей в системі міжособистісних взаємовідносин. Толерантність необхідна в сучасних соціо-культурних умовах, оскільки дана цінність дозволяє розвиватися суспільству. Поняття про толерантність в особистості формується починаючи з навчання у загальноосвітній школі. Це твердження зафіксовано у Декларації принципів толерантності [21], Орієнтовній концепції толерантності [29] та інших державних документах та програмах. Актуальною ця проблема є для майбутніх учителів, які мають донести до сучасного покоління основи гуманності та терпимості.

У сучасній мистецькій освіті толерантність виступає однією з найважливіших умов для успішної діяльності у навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. Вчитель музичного мистецтва завдяки вивченню музики різних стилів, жанрів виховує толерантне ставлення до особистості, культури, оточуючого середовища. За допомогою різноманітних взірців академічної, народної, естрадної музики формується толерантність до культур інших народів, їх музики, традицій та звичаїв. Як бачимо, місією вчителя музичного мистецтва є формування духовної особистості учня, терпимої до потреб та інтересів інших людей, здатної сприйняти основні постулати гуманізму.

Проблема толерантності є предметом уваги досить широкого кола науковців, а саме: філософів (Арістотель, Асмус, Вольтер, М. Горват, О. Грива, М. Каган, В. Лекторський, Дж. Локк, Платон, Ж.-Ж. Руссо, А. Сміт, Сократ, В. Тишков, Є. Третьякова, та ін.); соціологів та психологів (О. Асмолов, Г. Барух, Орловська, А. Погодіна, Л. Скворцов, Г. Солдатова,

В. Ханстантинов, О. Шаюк, О. Швачко та ін.); педагогів (О. Безкоровайна, Н. Гуральник, В. Єлькіна, Ю. Котелянець, О. Матієнко, Л. Майковська, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, Б. Реардон, В. Черкасов та ін.).

За останній час було написано ряд наукових досліджень із формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва. Найбільш значущими серед низки таких робіт слід зазначити кандидатські дисертації Ю. Тодорцевої «Формування толерантності майбутніх учителів у процесі професійної підготовки» (Одеса, 2004 р.), Л. Майковської «Феномен етнокультурної толерантності в музичній освіті» (Москва, 2009), З. Стукаленко «Формування професійної толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки» (Кропивницький, 2016 р.), Н. Соболю «Методика формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки» (Київ, 2016 р.). Як бачимо, ідеєю інтеграції толерантності у соціально-гуманітарні сфери цікавляться багато вітчизняних та зарубіжних науковців, але втілення її у мистецькій педагогічній освіті є недостатнім.

Проаналізувавши стан розроблення проблеми формування толерантності у сучасній загальній та мистецькій освіті, ми виявили *суперечності* між: необхідністю поширення основ толерантності в навчальному процесі мистецьких вищих закладів освіти та недостатнім рівнем вивчення даної проблеми в контексті підготовки майбутніх учителів у вітчизняних музично-педагогічних дослідженнях; потребою формування толерантності у майбутніх учителів музичного мистецтва та недостатнім методичним забезпеченням у процесі фахової підготовки студентів. Необхідність розв'язання даної проблеми зумовила вибір теми кваліфікаційного дослідження: *«Формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки»*.

**Мета дослідження:** теоретично обґрунтувати, розробити та практично перевірити методику формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

Виходячи з мети, були поставлені **завдання дослідження**:

1. Розкрити сутність понять «толерантність», «художньо-творча толерантність» у науковій літературі.

2. Проаналізувати стан розробки досліджуваної проблеми у психолого-педагогічній і методичній теорії та практиці.

3. Обґрунтувати методологічні підходи, функції та принципи формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

4. Визначити та теоретично обґрунтувати методику формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

5. Розробити компонентну структуру, визначити критерії та показники, встановити рівні сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

6. Здійснити практичне дослідження методики формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

7. Здійснити аналіз результатів дослідної роботи.

**Об'єкт дослідження** – процес формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

**Предмет дослідження** – методика формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки.

**Методи дослідження:** *теоретичні* – аналіз наукової та навчально-методичної літератури для порівняння різних підходів до обраної проблеми, визначення її теоретичних основ, понятійно-категоріального апарату, узагальнення та систематизації;

– *емпіричні*: цілеспрямоване спостереження, опитування, анкетування, творчі завдання, педагогічне дослідження (констатувальний та формувальний етапи) для виявлення результатів дослідної роботи;

– *математичної обробки даних*: опрацювання отриманих даних, доведення ефективності результатів педагогічного дослідження, відображення їх у таблицях.

**Практичне значення результатів дослідження** визначається можливістю впровадження визначеної нами методики формування толерантності в освітній процес мистецько-педагогічних факультетів; використанням теоретичних і практичних матеріалів дослідження як навчального матеріалу для занять з фахових дисциплін у вищих навчальних педагогічних закладах.

**Апробація результатів дослідження.** Впровадження основних теоретичних положень та висновків магістерської роботи здійснювалося шляхом обговорення матеріалів на I Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи» (м. Кривий Ріг, 16 травня 2019 р.).

#### **Публікації:**

1. Бондаренко О. Проблема толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у науковій літературі / О. Бондаренко // Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи : зб. матеріалів наук.-практ. конференції / ред. О. І. Шрамко (відп. ред.), І. М. Власенко, О. О. Петрененко. – Вип. 1. – Кривий Ріг : ФОП Маринченко С. В., 2019. – С. 170–175.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (73 позиції) та чотирьох додатків. Обсяг роботи складає 91 сторінки, з додатками – 128 сторінок. Робота містить 19 таблиць та 20 рисунків.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

#### 1.1. Проблема формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у науковій літературі

Для сучасного українського суспільства особливо актуальною стає ідея толерантності. Здійснюються наміри побудувати стосунки між людьми, основою для яких буде гуманізм та взаєморозуміння, вирішити проблеми, що створюють конфлікти між людьми, та подивитися на світ під іншим кутом. Тому виникає потреба у нових способах розвитку у молодого покоління поважного ставлення до прав і свобод членів суспільства незважаючи на їх національність, соціальний статус, релігію, погляди на світ, думки та поведінку.

Проблема толерантності бере свій початок ще з часів античності. Про це свідчать праці стародавніх філософів Греції і Риму (Сократ, Платон, Аристотель, Квінтіліан). Перші спроби дати тлумачення змісту толерантності було надано давньогрецькими філософами Античності Сократом і Платоном, які вважали, що основою всієї мудрості є терпіння. Так, основними чеснотами Сократ уважав: стриманість – як приборкувати пристрасті; мужність – як подолати небезпеку; справедливість – як дотримуватися божественних й людських законів. На його думку, все це людина здобуває шляхом пізнання і самопізнання [4, с. 9, 11].

Поділяючи думку Сократа, Платон наголошував, що обов'язок бути терпимим – це данина, яку ми повинні принести невичерпності нового в майбутньому. Продовжуючи лінію тенденцій постійного виявлення та приборкання протиріч у твердженнях, філософ дійшов до нового

суб'єктивного джерела діалектики. Саме тому метод Сократа був сприйнятий і розроблений його учнем Платоном. Філософ-ідеаліст пов'язує «терпіння з інтелектуальним штурмом, аскетизмом і визначає його як передумову духовного та соціального згуртування людей» [4, с. 16].

У західній цивілізації проблема толерантності вперше виникла в релігійній сфері, поклавши початок усім іншим свободам демократичного суспільства. Це засвідчує програма мінімальної універсальної релігії, декларації якої зафіксовано у Лоренцо Валли і Томаса Мора. Далі вона простежується в моделі «природної релігії» П. Бейля, «громадської релігії» Ж.-Ж. Руссо і кантівської «релігії в межах лише розуму».

Духовне розкріпачення особи поряд з її економічною та політичною свободою відстоювали мислителі минулого, спираючись на вчення про природне право. Так, філософи-гуманісти епохи Відродження та Реформації у своїх працях «Нариси про терпимість», «Послання про толерантність» (Дж. Локк), «Трактат про віротерпимість» (Вольтер) звертались до основних християнських цінностей (любові до ближнього, прощення, милосердя) і підкреслювали значення віротерпимості та «згубну дію міжрелігійної ворожнечі». Зокрема, Дж. Локк сутність толерантності визначає як етичний принцип налаштованості та злагоди. Автор зауважує, що тільки тоді буде віра щирою, якщо церква не буде втручатися у вибір та не буде вдаватися до примусу. Англійський філософ і педагог був переконаний, що стосунки церкви та держави повинні співіснувати у дотриманні «золотої середини» на засадах толерантності [18, с. 13–14].

Багато мислителів, філософів та державних діячів у всі часи зверталися до ідеї толерантності. Спочатку дане поняття розглядалося як терпіння та милість з деякою зверхністю, а згодом – як доброзичливість. Так було до середини ХХ століття, коли категорію «толерантність» теоретично обґрунтували як повагу до думок інших людей, поглядів, прийняття їхньої поведінки, шанобливе ставлення до культури, відмінної від нашої, вміння відстоювати власні погляди та думки, свободи ненасильницьким способом. У



період виникнення постійних конфліктів між різноманітними національностями та релігійними конфесіями формування толерантності є необхідністю міжнародного рівня.

Термін «толерантність» походить від латинської *tolerans*, яке має значення «зносити, витримувати, терпіти, виявляти стійкість, витривалість». Дослідниця О. Матієнко вважає, що дефініція «терпимість» не співпадає з *терпінням* та *терпеливістю*. Якщо терпіння – це вміння не виявляти негативну реакцію у складних життєвих обставинах, а терпеливість є рисою характеру такої людини, то ключовим змістом терпимості є наявність поваги до думки та поведінки іншої людини [34, с. 4-5].

Виявлення суті толерантності потребує звернення до словниково-довідникової літератури. Так у тлумачному словнику української мови «толерантність – терпимість до чийось думок, переконань, вірувань» [62, с. 808]. У словнику О. Даля є наступна трактовка слова «терпимість»: «Властивість або якість, здатність що або кого-небудь терпіти «тільки по милосердю, по легкості» [22, с. 755]. Великий енциклопедичний словник визначає толерантність як терпимість до чужої думки, вірувань, поведінки [12, с. 720]. У філософському словнику під редакцією В. Шинкарука знаходимо, що толерантність це «моральна якість, що характеризує ставлення до людини іншої раси, національності, культурної традиції, релігійної конфесії як до рівно гідної особистості» [65, с. 590].

У філософії принципи толерантного ставлення до іншої особистісної позиції простежуються в ідеях герменевтики як теорії розуміння, тлумачення та інтерпретації, а також як світоглядно-методологічної основи пізнання. Наукові засади герменевтики розроблено у працях вчених-філософів Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея [4], Х.-Г. Гадамера [1] та ін. У контексті герменевтики толерантність постає як сукупність світоглядних життєвих переконань, основою яких є аксіологічні орієнтири [10, с. 47].

Американський філософ М. Уолцер характеризує толерантність як мирне співіснування різних груп людей із різними історіями, культурами й індивідуальностями [64, с. 34].

В. Шалін зазначає, що толерантність стає умовою набуття миру та злагоди між людьми. Терпиме ставлення до проявів іншого є запорукою успішного соціального співробітництва [69, с. 81].

Сучасне поняття «толерантність» включає в себе глибоку повагу до культури та релігії різних народів, етносів, враховуючи їхні інтереси та визнаючи їх рівноправність. Зазначимо, що у різні часи поняття толерантності мало різні значення. Так, Платон визначав його як соціальне згуртування; Аристотель – як серединний душевний склад; Дж. Локк – як віротерпимість; І. Кант – як доброту; І. Гете – як лише етап у процесі визнання; Г. Маркізе – як основний елемент формування байдужості у членів суспільства. Проте більш вдалим, на нашу думку, є визначення цього поняття з урахуванням характеристик духовно-морального стану культури особистості. Так, 16 листопада 1995 року на XXVII сесії Генеральної конференції країн – членів ЮНЕСКО було прийнято «Декларацію принципів толерантності». Це основоположний міжнародний документ, в якому сутність толерантності детермінується як «повага, прийняття та правильне розуміння всієї багатоманітності культури, форм самовияву і прояву» [21].

Матієнко О. С. вважає, що «Толерантність – це складне й багатогранне утворення, що є важливою якістю особистості, завдяки якій спілкування між людьми стає виваженим, що, в свою чергу, сприяє знаходженню істини навіть у конфліктній ситуації; це якість, яка виявляється у повазі до інтересів, почуттів, думок, звичаїв, вірувань, політичних уподобань та позицій інших людей. Толерантність є взаємоповагою через взаєморозуміння та основою цивілізованих стосунків» [34, с. 4].

Тотожної думки дотримуються багато інших науковців (О. Безкоровайна, В. Петрицький та ін.). При цьому В. Петрицький виділяє три рівні визначення толерантності: «1) як терпимість одного суб'єкта

стосовно іншого без врахування можливої негативної оцінки його моральних особливостей, поведінки, смаків тощо; 2) як визнання можливості існування різних смаків, ходу думок, світоглядних орієнтацій тощо.; 3) як терпимість на основі морально розуміючого співпереживання» [44, с. 116].

На думку В. Лекторського [30]: «Толерантність є проявом набуття та розширення досвіду особистості. Досвід з'являється у результаті активної діяльності людини, коли методом «спроб та помилок», шляхом ознайомлення з чужими поглядами та засвоєння чужого досвіду вона формує горизонти власного пізнання та світогляду». У цьому складному процесі, за словами автора, важливим є не лише діалог з іншою точкою зору, але й саморефлексія як прояв діалогу з «Я» (згідно з концепцією М. Бахтіна).

У наукових дослідженнях виокремлюють гендерну, вікову, освітню, міжнаціональну, расову, релігійну, географічну, міжкласову, політичну, фізіологічну толерантність. Тому толерантність вивчається різними науками: філософією, релігієзнавством, політикою, етикою, медициною, соціологією, психологією, педагогікою, культурологією.

Г. Барух (Н. Вaugh), який досягнув вченої ступені у соціально-гуманітарній сфері, визначив явище толерантності у багатокультурному суспільстві як «необхідну якість або ставлення особистості, яка дозволяє їй стримувати своє незадоволення» [6]. Тож толерантність вимагає від людини прийняти позицію або дії іншого, які вона сама може не схвалювати. Дослідник наголошує, що толерантність як риса особистості поєднує обурення та стриманість, які по суті є полярними станами.

Л. Скворцов залежно від суспільної свідомості виокремлює такі *ознаки толерантності*: прихильна толерантність, толерантність як терпимість, культурна толерантність, толерантність у сфері наукової ментальності, психо-культурна толерантність [52, с. 140]. Отже, вчений-психолог підкреслює багатогранність феномену толерантності й визначає необхідність її формування з позиції різних аспектів життя особистості.

В. Ханстантинов акцентує увагу на соціальній цінності толерантності, яка виявляється у людини культурної та цивілізованої, яка вміє контролювати власні емоції та переживання. На його думку, «людина – це істота емоційно-чуйна, налаштована на гуманістичні цінності свободи, демократії, прав людини» [66, с. 29].

Американський психолог К. Роджерс з толерантністю поєднував термін «*емпатія*». Терпимість, яка формується на основі емпатії, характеризується відкритістю, самодостатністю, тактовністю, почуттям гумору та почуттям власної гідності [47, с. 180].

Г. Безюлева вважає, що «толерантність – це здатність індивіда без заперечень і протидії сприймати відмінні від його власних думки, спосіб життя, характер поведінки» [9, с. 27].

Документ «Декларація принципів толерантності» пропонує розглядати толерантність як людську цінність, принцип і норму існування, світогляд, готовність до взаємодії, особистісну якість і здібність, фактор соціалізації особистості тощо; як орієнтир поведінки, спрямованої на конструктивну взаємодію з іншою людиною у різних ситуаціях [21, с. 2].

З аксіологічних позицій толерантність розглядається як цінність особистості, яка живе у полікультурному суспільстві та здатна до діалогу та порозуміння. Людина проявляє толерантність там, де присутній перетин двох чи більше систем ціннісних орієнтацій. А. Погодіна характеризує толерантність як активний процес, що означає не лише пасивне прийняття та повагу до чужих цінностей, а й позицію, яка стимулює розширення власних ціннісних орієнтацій за рахунок взаємодії з іншими культурами [46].

Виховання дітей та молоді в дусі миру, демократії, толерантності, відкритості, взаєморозуміння між народами, співробітництва і взаємозбагачення культур стає пріоритетними напрямками сучасної української освіти, яке відображено в Законах України «Про освіту» (1991), Національній доктрині розвитку освіти в Україні (2002), Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013).

У документі «Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді» (2015) толерантне ставлення до інших народів, культур і традицій, утвердження гуманістичної моральності визначається як базова основа громадянського суспільства. При цьому завданням патріотичного виховання постає «спонукання зростаючої особистості до активної протидії українофобству, аморальності, сепаратизму, шовінізму, фашизму» [28, с. 4-5].

Термін «толерантність» певний час був маловідомим у педагогічній літературі, але й зараз немає точного змістовного тлумачення з точки зору педагогіки (від толерантної педагогіки до характеристики окремих особистісних якостей, поведінки). М. Андрєєв зазначає появу останнім часом нового напрямку – педагогіки толерантності, згідно якої феномен толерантності в сучасній освіті постає як мета виховання підростаючого покоління. На його думку, школа має виконувати спеціальне замовлення суспільства, яке зацікавлене в гармонійно розвиненій особистості, що здатна і готова протистояти тиску середовища й сформованих стереотипів мислення та поведінки, визнає й приймає різноманіття світу і культур. При цьому толерантність є однією з умов ефективності педагогічного процесу, основою організації суб'єкт-об'єктної взаємодії між усіма його суб'єктами.

Науковець створює систему роботи, яка ґрунтується на принципах гуманізму та ідеях етичної педагогіки, зокрема, природовідповідності й унікальності особистості, мотиваційної успішності, культуровідповідальності, емоційної насиченості, екологічності й емпатійності взаємовідносин тощо [3].

Досліджуючи феномен толерантності в ракурсі педагогічної науки, О. Безкоровайна визначає його як «вміння краще розуміти себе та інших людей, вступати з ними в контакт, взаємодіяти без примусу, виявляти повагу й довіру. У освітньому процесі це може проявлятися в оптимістичному сприйнятті учня, вірі в його природні можливості, терпимому, поблажливому ставленні до помилок чи поведінки дітей» [7, с. 54].

Як зазначає І. Гамрецький, взаємодія вчителя з учнями як у ході уроків, так і позакласних заходів є індикатором сформованості його толерантності, адже він не лише повідомляє учню знання, але також вкладає в поняття, що засвоюються, свої особистісні сенси, свою індивідуальність. У цих умовах педагог наочно демонструє засвоєні ним соціальні норми, цінності і моделі поведінки [15, с. 25]. Таким чином, учитель є особистістю, що змінює своїм існуванням інших.

Л. Майковська, вивчаючи питання формування етнокультурної толерантності засобами музичного мистецтва, визначає даний вид толерантності як інтегративну якість особистості, яка проявляється в доброзичливому ставленні до всіх націй [35]. Вона базується на розумінні і прийнятті особливостей психології та культури різних етносів; в умінні адаптуватися чи асимілюватися в іншому етнічному середовищі; у здатності взаємодіяти з її представниками. Таким чином, толерантність є соціальним надбанням людини. Як особистісна якість вона є проявом гуманності людини, визнання індивідуальності іншого та демонстрація поваги до особистості в цілому.

Проблема формування толерантності також вивчається багатьма вченими в системі мистецької освіти. Зокрема, сучасний науковець В. Черкасов визначає толерантність як прагнення педагога до створення такого навчально-виховного середовища, в якому учні матимуть змогу вільно розвивати свої художньо-творчі здібності, висловлювати обґрунтовані думки й погляди на закономірності розвитку певного жанру мистецтва, пропонувати власну інтерпретацію художньо-образного змісту музичного твору або твору образотворчого мистецтва, а також виявляти індивідуальність під час створення хореографічної композиції [67, с. 122]. Автор пропонує також інше поняття – «педагогічна толерантність», яке він трактує як витримку вихователя у відповідь на необґрунтовані вислови та дії дитини, вияв її невихованості.

В. Єлькіна [25] вказує на активну роль толерантності у творчому процесі як прояву поваги, розуміння різних культур та форм самовираження інших. Зокрема вона зазначає, що у майбутніх учителів потрібно формувати толерантність не лише щодо інших, але й до себе, яка повинна виявлятися у почутті гідності, самоповаги і здатності до самопізнання.

Американська дослідниця Б. Реардон, впроваджуючи толерантність під час вивчення музичного мистецтва, пропонує аналізувати твори мистецтва з позиції відображення в них соціальних настроїв суспільства, епохи, окремих людей у рідчисті толерантності, вивчення фольклору як джерела інформації про цінності та культуру поведінки окремих національностей, вивчення інтолерантних тенденцій та їх викорінення у сучасному популярному мистецтві, втілення у власній творчості ідеї миру, порозуміння та співпраці [48, с. 69-70].

Проблему формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанної підготовки досліджує Н. Соболев [54]. Автор зауважує, що художньо-творча толерантність особистості має стати надбанням людини у результаті зіткнення світоглядних систем кількох людей, культур, етносів тощо. Через сприйняття творів мистецтва людина пізнає духовні цінності іншого в його індивідуальності чи як члена суспільства, представника культурної епохи, які в результаті стають надбанням її власного досвіду та формують індивідуальне естетичне світовідношення [54, с. 18].

У результаті аналізу спеціальної літератури з урахуванням особливостей музичної освіти ми дійшли висновку, що толерантність майбутнього вчителя музичного мистецтва це здатність особистості бути об'єктивною та тактовною стосовно мистецьких явищ (творів, художніх стилів і напрямків) та учасників творчого процесу (митець, виконавець, слухач). Тому у визначенні нашого ключового поняття «толерантність майбутнього вчителя музичного мистецтва» ми приєднуємось до думки Н. Соболев, яка визначає художньо-творчу толерантність майбутнього

вчителя музичного мистецтва як інтегративну особистісну якість, що проявляється через його сприйняття та розуміння образу Іншого у творі мистецтва (зокрема, музичному), процесі активного діалогу з мистецтвом, культурою, композитором тощо. Це осмислене ставлення особистості до художніх явищ і художньо-естетичних уподобань інших; уміння критично оцінювати художні явища, оперуючи власним досвідом спілкування з мистецтвом; зацікавленість у творчій діяльності та признання значущості художнього самовираження особи митця, виконавця та іншого реципієнта; орієнтування у мистецьких категоріях та специфіці розвитку різних видів мистецтва; вміння інтерпретувати художній образ твору, враховуючи особливості жанру, стилю, епохи та культурно-суспільних цінностей [54, с. 34].

Існує протилежне поняття – художньо-творча *інтолерантність* особистості. Під інтолерантністю у загальному значенні розуміється нетерпимість, переконання, що одна система поглядів може мати більше значення за інші, неприйняття іншого через його переконання, відмінність у способі життя, вчинках тощо [56]. Показниками інтолерантності є наявність негативних стереотипів, кепкування, дискримінація, остракізм, цькування, переслідування, приниження, сегрегація, репресії, розправа [37].

На думку Н. Соболя, художньо-творча інтолерантність характеризується наявністю у людини стереотипних суджень та відсутністю особистої аргументованої точки зору стосовно художніх явищ; несприйняттям та нетерпимістю до жанрового, художнього розмаїття мистецтва, культурних феноменів; байдужістю до естетичних переживань та смаків іншого, що проявляється у різкій критиці творчості та поглядів інших; нав'язуванням власної точки зору та власних смаків, заперечення свободи художньої самореалізації особистості; статичністю у культурному розвитку особистості, традиційністю та небажанням розширювати свій естетичний світогляд. Подолання особистістю проявів художньо-творчої інтолерантності сприятиме підвищенню її комунікативної спроможності,



розширить кругозір, збагатить художнім досвідом та позбавить консерватизму в естетичних поглядах [54, с. 36].

Таким чином, спираючись на аналіз філософської та психолого-педагогічної літератури, нами було висвітлено, схарактеризовано зміст та тезаурус наукового дослідження. До термінологічно-понятійного апарату роботи увійшли поняття: «толерантність», «терпіння», «терпеливість», «інтолерантність» особистості; «толерантність», «художньо-творча толерантність», «художньо-творча інтолерантність» майбутнього вчителя музичного мистецтва.

## **1.2. Функції, принципи, методологічні підходи, структура толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва**

Діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва пов'язана з художньою творчістю, розглядом та вивченням творів різних епох, напрямків, стилів та жанрів. Оскільки художньо-творча толерантність є новим і раніше недосліджуваним поняттям, воно потребує комплексного обґрунтування, зокрема, об'єкта, суб'єкта, функцій, компонентів визначеного феномену. Під поняттям «суб'єкт» найчастіше розуміють особу або явище, яка має активний вплив на перебіг певних процесів, а під «об'єктом» передбачається сторона, на яку цей вплив здійснюється [45, с. 118]. Проте художньо-творча толерантність має специфічну сферу існування, яка проявляється не лише у фізичному контакті кількох людей, а й у процесі невербального спілкування людини з мистецтвом. Тому суб'єктом або об'єктом такої взаємодії може бути і нематеріальне явище, як-то: художні засоби виразності, художній задум автора, жанр у мистецтві тощо. Отже, первинні суб'єкти і об'єкти можуть мінятися місцями у ході взаємодії, та впливати одне на одного.

У зв'язку з вищесказаним Л. Майковська виокремлює такі сторони художньо-творчої толерантності: «1) *митця* (людина, яка безпосередньо

створює твір мистецтва та через який самовиражається); 2) *виконавця* (той, хто вивчає твір, стикаючись з його автором; інтерпретує художній образ під час свого виконання); 3) *слухача* (хто сприймає, переживає та оцінює художній твір); 4) *художній образ* (головна ідея, концепція, яка втілена автором у художньому творі); 5) *культурну епоху* (система цінностей, соціально-культурних традицій, які визначають зміст та ідеологію художнього стилю у мистецтві)» [36, с. 48].

Отже, формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва зумовлюється розширенням досвіду особистості у контактах із творами мистецтва (пасивних – через сприйняття творів, активних – у результаті безпосередньої інтерпретації твору), створенням умов для суб'єкт-суб'єктного та суб'єкт-об'єктного художньо-естетичного спілкування студентів, розвитком поліхудожніх знань студентів та їх використання під час роботи над виконанням художніх завдань, розвитком креативності майбутніх фахівців та спонуканням їх до постійної рефлексії та саморозвитку.

Основними *функціями* толерантності в процесі музичної підготовки студентів визначено такі як: *виховна* (сприяє духовному зростанню особистості, розширенню естетичних смаків та поглядів, створенню внутрішньої мотивації до спілкування з мистецтвом); *аксіологічна* (забезпечує формування в особистості гуманістичних ціннісних орієнтацій, що проявляються у толерантній поведінці стосовно художніх явищ та естетичних вподобань інших); *емотивна* (сприяє розвитку емпатійної сфери особистості, індивідуальному емоційному відгуку на художню інформацію та її наступної інтерпретації, а також уміння посприяти емоційній відкритості); *пізнавальна* (реалізується в отриманні нових поліхудожніх знань, орієнтуванні в поняттях, що визначають сутність художньо-творчої толерантності); *креативна* (забезпечує зростання творчої активності особистості, розкриття її креативності у процесі власної діяльності, сприяє розвитку інтерпретаційного досвіду та осмислення творів через власну

художньо-творчу діяльність); *феліцитологічна* (від лат. *felicite* – «щастя»; полягає у досягненні особистістю задоволення від процесу художньої комунікації з творами мистецтва, щастя від спілкування з іншими, пізнання їх художньо-естетичного досвіду); *консолідує* (забезпечує усвідомлення власних художньо-естетичних суджень і переконань у контексті культурного досвіду поколінь, усвідомлення своєї індивідуальності у єдності з іншими індивідами).

Особливу увагу ми приділяємо *педагогічним принципам* навчання, які забезпечують методологічну базу формування толерантності вчителя музичного мистецтва. Принципи є вихідними стійкими положеннями, які використовуються на практиці й закріплюються у процесі діяльності людей. Термін «*принцип*» (від лат. *principium* – основа, початок) розуміють як керівну ідею, першорядне правило для певної діяльності, що узагальнює зміст і обґрунтовує порядок та спосіб її здійснення. На думку О. Щолокової, це поняття розкриває співвідношення суб'єкта і об'єкта, міру пізнання об'єктивних законів учителем, щоб він міг керувати ними у своїй педагогічній діяльності та творчому перетворенні [71, с. 35].

У нашому дослідженні ми спираємось на принципи навчання, розроблені Н. Соболю [54], а саме: культуровідповідності, полікультурності, діалогічності, фасилітації, активності, художньо-творчої індивідуалізації, рефлексивності, інтегративності, емоційної насиченості навчального процесу. Детальний опис зазначених принципів поданий у таблиці 1.2.

*Таблиця 1.2*

### **Принципи толерантності вчителя музичного мистецтва**

<b>Принцип</b>	<b>Зміст принципу</b>
Принцип культуровідповідності	Передбачає значущість ролі культурних явищ у повсякденному житті, відображення соціальних подій у мистецтві. Допомагає зрозуміти особливості культурних явищ та їх вплив на мистецтво.

## Продовж. табл. 1.2

Принцип полікультурності	Полягає в опануванні культурними цінностями свого та інших народів, що сприятиме творчому розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва; готує до відповідальності, яку він бере на себе при інтерпретуванні творів мистецтва. Майбутній вчитель музики повинен проявляти гнучкість та толерантність, оскільки він «розмовляє» з видатними митцями минулого та сьогодення. Їх творчий задум необхідно зрозуміти та відчувати.
Принцип діалогічності	Допомагає формувати творчі здібності вчителя музики, дозволяючи самовиражатися і краще розуміти культурне розмаїття сучасного світу. Висловлення власних думок стає більш вільним для студента у спілкуванні з викладачем, з'являється можливість коректно виконувати твори різноманітних стилів.
Принцип фасилітації	Полягає у формуванні активної конкурентноздатної особистості, яка здатна до самостійного вирішення проблемних завдань та прийняття нестандартних рішень. Ґрунтується на засадах гуманізму, полісуб'єктності, толерантності; сприяє створенню творчої атмосфери, яка проявляється у співробітництві та співтворчості на заняттях. Впровадження принципу фасилітації у навчальний процес демонструє майбутнім учителям альтернативний спосіб організації навчання за умов доброзичливості, співпраці, демократизму, взаємодовіри, яку вони зможуть транслювати у своє щоденне життя, у тому числі творче. Здатність слухати іншого та з повагою ставитися до його поглядів є основою спілкування майбутнього вчителя музики з мистецтвом.
Принцип активності	Потребує долучення майбутніх учителів музики до активної творчої діяльності. Особистий досвід безпосереднього спілкування та роботи з творами дозволить краще зрозуміти свої власні смаки, віднайти зв'язки між сучасним розумінням мистецтва та його особливостями у різних географічних, часових, культурних просторах. Сприяє створенню таких умов, які б ненав'язливо зацікавили майбутнього вчителя музики та стимулювали його бажання до толерантного спілкування з мистецтвом.
Принцип художньо-творчої індивідуалізації	Сприяє оволодінню студентами знаннями та навичками, необхідними для творчої самореалізації, дозволяє відчувати свободу самовираження, дає можливість експериментувати з отриманими знаннями. Студенти самостійно зможуть знаходити способи вираження індивідуальних емоційних станів, поглядів на різні цінності, а також спостерігати за аналогічними процесами у інших студентів. Обмін особистим творчим досвідом студентів буде спонукати їх прислухатися до думки інших, порівнювати з власною точкою зору і, як результат, стимулювати до художньо-творчої толерантності.

## Продовж. табл. 1.2

Принцип креативності	Передбачає організацію навчального процесу, який стимулює розвиток фантазії та бажання власного внутрішнього осягнення змісту творів мистецтва, вирішення нестандартних творчих завдань та їх втілення в інтерпретації творів мистецтва, активне долучення до обґрунтування і презентації результатів своїх творчих пошуків. Уява, бажання, індивідуальних досвід, набуті знання та творча свобода особистості майбутнього вчителя музики стають основою для відкритого толерантного відношення до світу загалом та мистецьких явищ зокрема.
Принцип рефлексивності	Сприяє формуванню художньо-творчої толерантності, як важливої якості особистості, здатної до співпереживання та розуміння художнього змісту твору. Досвід аналізу художніх особливостей твору, перенесення художніх образів на особисте життя під час виконання твору сприяє його кращому розумінню та є проявом професійності майбутнього вчителя музики.
Принцип інтегративності	Передбачає вивчення мистецтвознавчих дисциплін у комплексі з музичними фаховими предметами. Завдяки отриманим знанням майбутній вчитель музики зможе глибше розуміти музичну композицію, інтерпретуючи твір, виражати власні почуття та емоції, опиратися на історичний та культурний контекст, вміти приводити аргументи на підтримку своєї інтерпретації, поглядів на творчість композитора, ідеї, що закладена у художньому образі. Знаючи, що зумовило створення певного твору у конкретний культурний період, розуміючи художню ідеологію та ціннісні орієнтири різних епох, використання методів та принципів їх втілення сучасниками у різних видах мистецтва, майбутній вчитель музики буде «озброєний» та підготовлений до творчого діалогу з композитором та художнім образом.
Принцип емоційної насиченості навчального процесу	Сприяє створенню позитивної, емоційно насиченої творчої атмосфери, забезпечує студентам умови, в яких вони б відчували свою емоційну відкритість та творчу свободу. Від позитивного емоційного сприйняття залежить їх особисте ставлення до мистецтва та готовність до толерантного художнього діалогу. Звертання до емоційного досвіду майбутніх учителів музики, формування яскравих емоційних асоціацій при знайомстві з творами мистецтва створює у студентів міцні враження, що матиме важливе значення у їх наступному художньому спілкуванні з мистецтвом.

Використання окреслених принципів при організації навчального процесу з метою формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва дозволить розкрити у студентів творчий потенціал, стимулюватиме їх до активної інтерпретаційної діяльності, розширить їх

кругозір у галузі мистецтвознавства та історії культури, допоможе здійснити довірливу творчу взаємодію між викладачем та студентом, навчить майбутніх учителів музики толерантному ставленню до оточуючих людей та культурних явищ як в особистому, так і в професійному житті.

Дослідження формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки здійснювалось на засадах *антропологічного, аксіологічного, феноменологічного, герменевтичного, особистісно орієнтованого, діалогічного та інтегрованого підходів*.

Одним із провідних методологічних підходів у дослідженні є *антропологічний* як світоглядна, теоретична та практична орієнтація на цінність людини, вивчення її як «предмет виховання». Свого часу Я. Корчак говорив про те, що «вихователь, який не вдовблює, а звільняє, не тягне, а піднімає, не пригнічує, а сприяє формуванню особистості, не диктує, а вчить, не вимагає, а запитує, разом з дитиною переживає безліч натхненних хвилин» [33, с. 44]. За такої ситуації психолого-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва є підґрунтям формування педагогічної майстерності та фахової компетентності й позитивно впливає на якість толерантності вчителя.

Антропологічний підхід висвітлює міжпредметний зв'язок педагогіки толерантності з педагогічною антропологією. Як зазначає Ю. Тодорцева, «педагогіка толерантності є тією освітньою гуманістичною концепцією, яка в змозі забезпечити психологічне здоров'я учасників педагогічного процесу, а значить єдність життєздатності та людяності індивідів» [63, с. 47].

Наступним є *аксіологічний підхід*, в якому толерантність розглядається як цінність особистості, яка живе у полікультурному суспільстві та здатна до діалогу та порозуміння [27]. Людина проявляє толерантність там, де присутній перетин двох чи більше систем ціннісних орієнтацій. А. Погодіна характеризує толерантність як активний процес, що означає не лише пасивне прийняття та повагу до чужих цінностей, а й позицію, яка стимулює

розширення власних ціннісних орієнтацій за рахунок взаємодії з іншими культурами [46].

Через сприйняття творів мистецтва людина пізнає духовні цінності іншого в його індивідуальності чи як члена суспільства, представника культурної епохи, які в результаті стають надбанням її власного досвіду та формують індивідуальне естетичне світовідношення. Критичне оцінювання художнього явища, на основі якого відбувається його толерантне (нетолерантне) сприйняття (несприйняття), стає результатом наявності у людини сформованих ціннісних уявлень.

Не менш важливим є *феноменологічний підхід* до трактування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва, який полягає у процесі пізнання та усвідомлення культурних та естетичних феноменів та відповідної толерантної реакції особистості на них. Сутність феноменології мистецтва полягає у тому, що художній твір вбирає у себе основи людського існування (онтологічний аспект), закладені автором, виконавцем чи реципієнтом і залежить від низки факторів, таких як історичний та культурний контекст, естетика жанру та персональні характеристики кожного із суб'єктів сприйняття твору тощо. Як бачимо, мова йде про реакцію людини на естетичні явища на основі її естетичних уявлень та естетичного досвіду [5;70].

Отже, толерантність майбутнього вчителя музичного мистецтва може формуватися саме внаслідок набуття особистістю художньо-естетичного та мистецького досвіду. У ракурсі феноменологічного підходу доцільним є порівняння між власним естетичним досвідом, смаками, естетичними вподобаннями та аналогічними категоріями у свідомості Іншого (автора, героя, іншого реального суб'єкта творчої взаємодії) як рівноправних учасників буття, свідомого розуміння смислів, закладених у творі.

Наступним є *герменевтичний підхід* у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. В основу художньої герменевтики покладено ідею розуміння художнього тексту та його інтерпретування [41].

Толерантність майбутнього вчителя музики полягає у тому, що людина проявляє своє ставлення до художнього явища після його досягнення та розуміння. Таким чином, інтерпретування тексту (вербальне чи невербальне), так само як і прояв толерантності у сфері художньої творчості, стає результатом не випадкових збігів чи нав'язаних суспільством стереотипних суджень, а особистим надбанням інтерпретатора. При цьому толерантність має формуватися на основі пристосування творів мистецтва до сучасних реалій життя.

Призначення *особистісно-орієнтованого підходу* полягає у тому, щоб підтримувати та розвивати природні якості студента, індивідуальні здібності, а також допомагати у становленні його суб'єктності, соціальності, культурної ідентифікації, творчої самореалізації. Особистість є метою, а не засобом досягнення певної мети, заданої ззовні. На думку Є. Бондаревської, особистісно орієнтований підхід «рефлексує природні особливості людини (здатність мислити, відчувати, діяти), її якості як суб'єкта культури (свобода, гуманність, духовність, творчість). Розвиток даних якостей у єдності й складає результат даного підходу» [13, с. 18].

Своєрідність мети особистісно-орієнтованого підходу полягає в орієнтації на якості особистості, її формування та розвиток відповідно до її природних здібностей і задатків. При цьому зміст виховної роботи виступає середовищем, у якому відбувається становлення і розвиток особистості вихованця.

Доцільною є думка науковців про вагомість у мистецькій освіті *діалогічного підходу*, який зумовлений діалогічною природою мистецтва та сутністю художнього спілкування як діалогу: віртуального (з автором та героями мистецького твору), міжособистісного (з приводу мистецтва) та внутрішнього (процеси осмислення й інтеріоризації художніх вражень, вироблення ставлення до мистецтва) [40, с. 197].

Діалогічний підхід зосереджує увагу на толерантності як психологічній характеристиці діалогу. Толерантні стосунки у системі «викладач – студент» у



тій чи іншій діалоговій ситуації в процесі вивчення фахових дисциплін є доказовістю найвищого рівня сформованості толерантності у сфері художньої творчості. Наприклад, у процесі вивчення «Історії музики» (західно-європейської, української, російської, музики ХХ ст.) студенти ознайомлюються з творчістю композиторів, аналізують написані ними музичні твори різних форм, жанрів і стилів, висловлюють власні погляди, здійснюють обмін думками, доводять пріоритетність культурних цінностей. Діалог між викладачем і студентом сприяє формуванню почуття поваги і шанобливого ставлення до музичної культури різних епох і народів [60, с. 188].

Зміст толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва розкривається в *інтегрованому підході*, який сприяє переосмисленню загальної структури організації навчального процесу, спеціальній підготовці студентів до процесу сприйняття й осмислення інформації, формуванню у студентів понять та уявлень про взаємодію всього у світі як єдиного цілого. Педагогічна сутність інтегрованого викладання полягає в тому, що воно передбачає планування спеціальних занять з теми, загальної для декількох дисциплін, які можуть проводитися різними педагогами в різний час. Головне, що робить заняття інтегрованим, це закладена в ньому перспективна мета всього курсу і конкретні завдання, сплановані декількома викладачами, які ведуть свої курси. На відміну від міжпредметних зв'язків (коли педагог на занятті з одного виду мистецтва використовує інший вид мистецтва для ілюстрації (наприклад, настроїв, тематику, сюжет) інтеграція передбачає вирішення єдиного педагогічного завдання навчання й розвитку декількома педагогами, які працюють з певною групою студентів [50].

На основі визначених підходів до розуміння сутності ключового поняття дослідження нами була визначена **структура** толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва, основними компонентами якої є: *мотиваційний, когнітивний, емоційно-ціннісний, творчо-діяльнісний*. Кожен із цих компонентів має свій специфічний зміст, єдність яких становить основи формування художньо-творчої толерантності.

Перший компонент – *мотиваційний*, який передбачає наявність у майбутнього вчителя музичного мистецтва мотивації (потреби, інтересу) до самоформування толерантності та до діяльності, яка сприяє розвитку його художньо-світоглядних орієнтацій та готовності до діалогу з мистецтвом; спрямованості на дотримання моральних цінностей свого культурного осередку та сприйняття інших художніх традицій.

Другий компонент – *когнітивний*. Відповідає за художньо-естетичну та професійно-педагогічну систему знань майбутнього фахівця в музичній сфері. Він передбачає наявність у особистості достатніх знань з історії та теорії мистецтва (музичного, зокрема); розуміння музичних знаків та орієнтування у контексті художніх образів; розвинені пізнавальні якості, які б допомагали реалізовувати прагнення людини до саморозвитку та самовдосконалення [54, с.16]. Процес пізнання характеризується рівнем обізнаності особистості, її кругозором, гнучкістю та критичністю мислення, а також здатністю (а головне бажанням) до саморозвитку. Когнітивний компонент толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва забезпечує оволодіння теоретичними основами навчально-виховного процесу, спрямований на організацію музично-творчої діяльності та розширення сфери пізнання.

Третій компонент – *емоційно-ціннісний*. Майбутній вчитель музичного мистецтва повинен мати власне ціннісне ставлення до емоційного світу, який несе в собі той чи інший музичний твір або музичне виконання. Тому основним змістом особистісного виміру толерантності у сфері художньої творчості є відповідна ціннісно-сміслова система моральних якостей, ядром якої слугують цінності поваги до людини та її емоційного світу. Ціннісна емоційна спрямованість полягає в орієнтуванні студентів на засвоєння та відтворення кращих зразків різножанрового музичного мистецтва, розумінні ціннісного змісту, тобто не тільки суто технічного виконання творів, а й цінності художньо-емоційного змісту, що забезпечує продуктивну педагогічну та музично-виконавську діяльність.

Четвертий компонент – *творчо-діяльнісний*. Він включає в себе музично-професійні якості, якими повинен володіти майбутній учитель музичного мистецтва; практичні навички роботи над художнім твором; життєвий досвід безпосередньої комунікації особистості з різними видами мистецтва. До показників, які свідчать про вірогідність сформованості такого компоненту у майбутнього учителя музики, ми відносимо розвинені у нього музичні здібності, досвід музично-творчої діяльності, сценічну витримку, артистизм, рефлексію, активність, креативність, певний досвід у спілкуванні з творами мистецтва, плюралізм художньо-естетичних суджень та смаків.

Таким чином, виокремлені нами функції та принципи, методологічні підходи, основні компоненти формування толерантності у процесі навчання на факультеті мистецтв вищих музично-педагогічних навчальних закладів відображають сутність професійної підготовки студентів, базуються на загальних закономірностях мистецької освіти, визначають основний напрямок їх творчої діяльності у навчальному процесі.

### **1.3. Методика формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки**

Актуальність і необхідність застосування методики формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасній педагогічній і мистецькій практиці зумовлює потребу у визначенні поняття «методика». У педагогічному словнику це поняття означає сукупність способів і прийомів доцільного проведення будь-якої роботи [19, с. 57].

Загальна педагогіка визначає методику як наукову дисципліну, яка вивчає закономірності педагогічного процесу на матеріалі будь-якого предмета. Так, у Вікіпедії знаходимо, що методика навчання (від грец. μέθοδος – «шлях через») окремої навчальної дисципліни (предмета) – галузь педагогічної науки, що являє собою окрему теорію навчання (приватну дидактику). Методику навчання окремого предмета слід

розглядати як спосіб організації практичної та теоретичної діяльності учасників навчання, зумовлений закономірностями та особливостями змісту навчального предмета.

Термін «методика навчання» застосовується також у більш вузькому значенні – як вчення про методи навчання. Таке вчення може бути як загальним, що стосується загальної теорії навчання (дидактики), так і таким, що стосується виключно конкретної навчальної дисципліни. Методика викладання навчального предмета (дисципліни) обумовлена особливостями та специфікою набуття знань, умінь і навичок окремої навчальної дисципліни (предмета). Методика викладання окремого предмета має свої категорії, які визначаються на основі загально визнаних педагогічних понять. До основних з них належать: закономірності навчання окремого предмета; принципи навчання; викладання; учіння; методи навчання; форми організації навчання, знання, вміння, навички [73].

У «Педагогіці» В. Ягупова під терміном «методика» розуміють конкретні принципи, форми та засоби використання методів, за допомогою яких здійснюється більш глибоке пізнання різноманітних педагогічних проблем та їх розв'язання. Методика вирішує тактичні проблеми – розробляє певні алгоритми дослідницької діяльності в конкретних умовах, з конкретним педагогічним об'єктом, використовуючи певну систему засобів тощо [72, с. 23].

На нашу думку, толерантність у сфері художньої творчості доцільно формувати в процесі спілкування особистості з різними формами та видами мистецтва. Тому основою методики формування толерантності у процесі фахової підготовки має бути активна практична діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва. До основних форм організації навчання у ВНЗ слід віднести відвідування музичних концертів, фестивалів та конкурсів, тематичних виставок, літературних вечорів, індивідуальні заняття з основного музичного інструмента, проведення диспутів, підготовку та проведення лекцій-концертів, мистецьких віталень, виховних заходів тощо.

Дослідниця С. Єгорова поділяє форми навчальної роботи в інструментальному класі на три основні групи: індивідуальні заняття, колективно-групова робота, концертно-просвітницька діяльність [24, с. 94]. Автор зауважує, що індивідуальна форма роботи в класі основного музичного інструмента є основною та найпоширенішою. Саме у процесі індивідуальних занять відбувається основна репетиційна діяльність студента, його спілкування з викладачем та композитором, здійснюється підбір репертуару, технічна робота над музичним текстом та аналіз-інтерпретація виконавцем музичного твору.

Колективно-групова форма занять у класі основного музичного інструмента, на думку С. Єгорової, надає можливість наблизити індивідуальні заняття до умов шкільного уроку, побудувати його так, щоб студенти могли закріпити виконавські навички та оволодіти навичками музично-педагогічного спілкування. Автор зазначає, що «колективна робота... привчає оцінювати свою поведінку у відповідності до вимог партнерів та оточуючого середовища, яке постійно змінюється. Стосунки, які встановлюються в групі, потребують уміння чітко і тактовно підбирати форми та засоби передачі іншим членам групи своїх думок, почуттів, намірів з тією метою, щоб домогтися найбільшого взаєморозуміння» [24, с. 107].

Не менш важливою формою роботи в процесі фахової підготовки є концертна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва. Виступи перед публікою можуть носити як суто музичний характер (концерт), так і просвітницький (підготовка інформативних виступів у поєднанні з інструментально-виконавською практикою). Головною умовою даної форми роботи є наявність аудиторії слухачів, що «стимулює прояв артистизму, розвиває емоційність, здатність до самоконтролю під час виконання» [24, с. 109]. Також важливим елементом успішної реалізації даної форми роботи є зацікавленість студентства у музично-виконавській діяльності перед публікою.

У нашому дослідженні важливе значення має створення педагогічної творчої майстерні. Педагогічні майстерні як різновид організації навчально-виховної роботи з дітьми та дорослими були започатковані французькими психологами та педагогами у 90-х роках ХХ століття, які прагнули удосконалити навчальний процес у школі та пристосувати його до вимог сучасного суспільства.

У процесі розробки методики формування толерантності майбутнього учителя музичного мистецтва ми спиралися на позиції дослідниці Г. Степанової, яка сформулювала сутність педагогічної технології «майстерня вчителя». Майстерню вчителя вона трактує як «сукупність просторів – ігрового, навчального, культурного, художньо-творчого, де дитина отримує досвід життя, самостійно вибудовує власні знання, формує моральні цінності, культуру» [58, с. 4].

Серед особливостей, які характеризують цю нову педагогічну технологію, дослідниця називає свободу самовираження, стимулювання внутрішньої незалежності особистості, можливість по-різному реагувати на те, що відбувається всередині людини та поза нею. Основною цінністю даної технології є «наявність різних точок зору, проблемності роздумів, створення власного продукту творчості; в незавершеності майстерні, коли висновком проведеної роботи стає виникнення нових питань, над якими людина розмірковує, знаходиться у пошуці відповідей, відкриттів, істини, формує власну культуру мислення, дій» [58, с. 4]. Оскільки педагогічна технологія майстерень по своїй суті має творчий характер та обов'язково включає в себе низку креативних завдань, то і в основу її покладено принципи творчої діяльності, а саме: діалог у співтворчості; свобода дій та вибору; рівність усіх учасників майстерні; добре облаштований робочий простір; відсутність оцінювання діяльності; визнання права на помилку [58, с. 6-7].

О. Орлова вивчає вплив майстерні як педагогічної технології на розвиток толерантності учнів. Дослідниця виділяє чотири найпопулярніші різновиди педагогічних майстерень, які визначаються залежно від

педагогічних цілей: 1) майстерні створення знань, які спрямовані на формування знань в учнів шляхом їх самостійної інформаційно-пошукової роботи; 2) майстерні письма для формування та розвитку мовно-мисленнєвих навичок особистості; 3) майстерні «пластики», які створюють умови для активного творчого навчання учнів; 4) майстерні ціннісно-сміслової орієнтації, спрямовані на пошук власних цінностей, розвиток морально-духовної сфери особистості учасників майстерні [43, с. 15].

Так само, як і тренінгова форма роботи, майстерня має свої особливості, що є важливими для сфери мистецької освіти. За словами О. Орлової, впровадження технології педагогічної майстерні «...забезпечувало кожному учаснику «сходження до власних смислів» та особистого досвіду, знаходження «шляху до себе та від себе». Самостійна інтерпретація, внутрішній діалог з авторами, героями, самим собою розвивали вміння самостійно аналізувати тексти різних стилів, розуміти іншого – співрозмовника, автора тексту. Діалоги під час роботи в групі та у міжгруповій взаємодії сприяли розвитку в учня нової якості особистості – *вміння слухати та чути іншу людину*, а головне, неупереджено *оцінювати погляди та висловлювання іншого...* Ситуації, які вимагали співставляти свою точку зору з позиціями інших учасників, створювали ціннісну установку на врахування точки зору «іншого» як необхідна умова будь-якого спілкування в умовах діалогу» [43, с. 22].

Н. Мозгальова зазначає, що творчі майстерні мають значний вплив на розвиток творчої особистості студентів. Наголошується, що майстерня спрямована на впровадження у невеликих групах (3-5 студентів), які самі визначають проблемні ситуації та у ході дискусій за рівноправною участю всіх присутніх знаходять на них відповіді. Викладач, який виступає в ролі організатора та керівника майстерні, коригує відповіді інших учасників полілогу, а також допомагає їм «самостійно отримати нове знання через образне уявлення, чуттєве переживання та візуалізацію заданої ситуації у власній творчості (художній, музичній, поетичній тощо)» [38, с. 317].

Зазначимо, що оптимальність цього виду організації навчального процесу заключається у низці переваг, серед яких:

1) технологія проведення майстерень у педагогічній практиці є новою (оскільки вона зародилася лише у кінці ХХ століття) та перспективною, адже у вищій школі нею користуються відносно рідко; актуальність педагогічної майстерні полягає у яскраво вираженому креативному підтексті;

2) форма організації навчання «майстерня» передбачає розвиток творчості викладача та студентів, що допоможе ефективно формувати у майбутніх учителів музики художньо-творчої толерантності;

3) майстерня, як форма організації навчального процесу, дозволяє викладачу поєднувати різні методи, вибрати ті чи інші форми взаємодії зі студентами та створювати сприятливу для співпраці атмосферу.

Враховуючи практичний досвід дослідників реалізації технології педагогічної майстерні в освітній процес, можна стверджувати, що доцільною колективно-груповою формою організації навчання з метою формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва є педагогічна творча майстерня.

Як і будь-яка форма навчально-виховної роботи, педагогічна майстерня має чіткі правила впровадження в освітній процес. Так, Г. Степанова описує алгоритм процесу організації та проведення педагогічної майстерні, який складається з чотирьох основних компонентів:

1) *індуктор* – створення емоційної та творчої атмосфери, введення учасників майстерні у роботу групи через особистісне ставлення до окресленої тематики конкретного заняття; індуктором може стати будь-яка наочність – предмет, слово, малюнок, образ тощо;

2) *безпосередня робота з матеріалом*: самоконструкція (індивідуальна робота над виконанням поставленого завдання, формулюванням гіпотези, можливих шляхів вирішення проблеми); соціоконструкція (постановка описаних елементів у малих групах або всією групою учасників майстерні); соціалізація (обговорення проведеної індивідуальної, групової роботи між



усіма учасниками майстерні); афішування (презентація робіт кожним учасником в аудиторії та ознайомлення з ними); розрив (внутрішній емоційний конфлікт, який стимулює пошук нових питань з окресленої проблематики, нових знань);

3) *творча робота* – діяльність, в результаті якої учнем реалізується проект як результат творчого завдання;

4) *рефлексія* – самоаналіз проведеної роботи під час роботи в майстерні, підведення підсумків [58, с. 5].

Зазначимо, що такі педагогічні майстерні сприятимуть формуванню кращого розуміння студентами художніх творів, виробленню у них власної позиції та уявлення про сутність сучасного мистецтва, створенню умов для отримання досвіду практичної роботи з художніми текстами, розвитку обізнаності та креативності у вираженні своїх знань, умінь та навичок.

Концертно-просвітницька діяльність музикантів є важливою складовою музичного виховання аудиторії слухачів. Тому використання концертно-просвітницької форми роботи студентами під час проходження педагогічної практики у загальноосвітніх навчальних закладах матиме позитивний результат у контексті не лише удосконалення фахових умінь та навичок майбутніх учителів музичного мистецтва, але й розвитку особистісної сфери, зокрема толерантності у відношенні до художніх явищ. Під час підготовки та проведення такого заходу студентам надається змога показати своє особисте ставлення до творів, які вони виконують, матимуть змогу поспілкуватися з аудиторією, отримати «зворотний зв'язок». Аналіз художньої взаємодії на практиці дозволить майбутнім учителям музичного мистецтва відчутти важливість прояву толерантності у сфері художньої творчості та її формування в учнів.

Концертно-просвітницька форма роботи значно збагачує освітній процес у школі і дозволяє студентам розкрити свій творчий потенціал. Працюючи над сценарієм індивідуально та колективно, вони мають змогу пристосувати процес для себе та створити будь-які умови для проведення

художньої роботи. Крім того, концертно-просвітницьку діяльність відрізняє гнучкість, що зручно для творчого вчителя. Враховуючи специфіку мистецько-педагогічної роботи, важливою характеристикою професійного вчителя є вміння чітко і доступно висловлюватися, формулювати свою думку зрозуміло і доцільно у контексті теми обговорення. Ця якість є важливою й для музиканта-виконавця, який має донести до публіки свою інтерпретацію музичного твору, висловитися за допомогою музичних засобів виразності. Прояв толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва також характеризується вмінням студента спокійно та аргументовано висловити свою позицію щодо художнього явища, а також вислухати іншого (під час реального діалогу з іншим суб'єктом на художньо-естетичні теми або уявного діалогу з автором та художнім образом).

Задля того, щоб впровадити методика формування необхідної особистісної якості, потрібно дотримуватись певного алгоритму дій, визначити зміст і форми навчання та виховання, конкретні методи, засоби і прийоми, які буде використовувати вчитель під час заняття. Так, зміст навчального процесу – це система знань, умінь, відібраних для вивчення в певному типі навчального закладу.

Під формою навчання розуміють цілеспрямовану, чітко організовану, змістовно-насичену і методично оснащену систему пізнавального та виховного спілкування, взаємодію, відносини вчителя і учнів (у даному випадку студентів). Форма навчання реалізується як єдність цілеспрямованої організації змісту, виховних засобів і методів. Загальні форми виховання поділяють на фронтальні, колективні, групові, парні, індивідуальні тощо.

Залежно від мети форми організації навчального процесу класифікують таким чином: лекції, практичні, семінарські, лабораторні, лабораторно-практичні заняття; самостійна робота студентів; експедиції, екскурсії, навчальні конференції; консультації; індивідуальні заняття; навчальна виробнича (педагогічна) практика; курсові, дипломні, магістерські роботи; форми контролю, оцінювання та обліку знань, умінь і навичок

студентів (колоквіуми, заліки, іспити, захист курсових, дипломних і магістерських робіт); форми організації науково-дослідної роботи студентів (науково-дослідні гуртки, проблемні групи, об'єднання, школи, студентські наукові товариства [10, с. 37].

Дистанційне навчання являється одним із видів організації навчального процесу. Завдяки йому студент самостійно отримує потрібні знання, користуючись інформаційними ресурсами: баз даних і знань; комп'ютерних, у тому числі мультимедійних, навчальних і контролюючих систем; відео- і аудіо-записів, електронних бібліотек і, звісно, традиційних посібників і підручників. Вибираючи такий тип навчання, студент повинен самостійно опрацьовувати велику кількість завдань, але при цьому він має змогу отримати консультацію щодня. Спілкуючись із співрозмовником, що знаходиться на віддаленні, студенти розвивають вміння дистанційної діяльності (вміння користуватися електронною поштою, участь у телеконференціях, форумах). Отже, необхідно долучати до освітнього процесу якомога більше видів навчання, щоб сформувати компетентних, високоосвічених фахівців. Вони будуть готові працювати у сучасному глобалізованому світі та увійти у відкрите інформаційне товариство.

У нашому дослідженні в основу поділу загальних форм покладені характеристики особливостей комунікативної взаємодії між викладачем і студентами, а також між студентами. Доцільно використовувати такі *форми*:

– індивідуальна, яка характеризується тісною суб'єкт-суб'єктною взаємодією між викладачем і вихованцем. Така форма надає можливість вчителю максимально персоналізувати виховний вплив на особистість студента;

– групова, головним ядром якої стає суб'єктна взаємодія між студентами у середині групи, а завданням учителя стає регуляція такої взаємодії;

– колективна, яка надає студентам максимальний рівень свободи творчості та прояву особистісних якостей, і вчитель у процесі такої взаємодії стає її рівноправним учасником.

У нашій кваліфікаційній роботі ми використовуємо такі **форми роботи**, що сприяють успішності впровадження методики формування толерантності: відвідування концертів, театральних вистав, музеїв, майстер-класі; спецкурс (аудиторна робота), лекція-концерт (позааудиторна робота), індивідуальні заняття з додаткового музичного інструмента, виховний захід.

Під методом навчання (від гр. *methodos* – спосіб пізнання, шлях до мети) у нашому дослідженні ми пропонуємо розуміти упорядковані способи діяльності вчителя й вихованців, спрямовані на ефективне вирішення навчально-виховних завдань.

Прийоми навчання – це складова методу, певні разові дії, спрямовані на реалізацію вимог тих чи тих методів навчання. Поняття методу і прийому розрізняються за цільовим призначенням. Метод слугує забезпеченню широких пізнавальних дій (розкриття змісту матеріалу, з'ясування суті питання), а прийом це тільки деталь методу. Прийом підпорядковується тому завданню, яке виконується даним методом. У той же час межі між прийомом і методом досить мінливі: метод у певних умовах може стати прийомом і навпаки.

Засоби навчання – це різноманітне навчальне обладнання, яке використовують у системі пізнавальної діяльності (інструменти для письма, паперові та електронні книги, мультимедійні засоби, ілюстрації, картини та ін.). Методи, прийоми і засоби навчання виконують відповідні функції – освітню, виховну, розвивальну та контрольну. Виокремлюють зовнішній і внутрішній бік методів навчання.

Методи роботи з формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва зумовлюються специфікою фахової підготовки. Серед таких **методів** виокремлюємо: бесіда, словесні пояснення, художньо-педагогічний та аксіологічний аналіз творів мистецтва, інтерпретація,

порівняння, узагальнення, наочні (виконавський показ, художнє ілюстрування словесних пояснень, вербалізація художнього змісту образів), методи проблемного навчання (проблемні ситуації, евристична бесіда, дискусія), творчі методи (імпровізації, художніх аналогій та асоціацій, мозковий штурм, драматизації, ігрові методи, відео-метод), методи самостійної роботи.

Доцільно використовувати *творчі методи* навчання, ефективність використання яких буде залежати від їх різноманітності: імпровізація (творчий процес, що направлений на спонтанність, перетворень у навчально-художній діяльності); евристика (формує синтетичні вміння); психодрама (допомагає формувати потребу пізнання власного «Я», вмінь до саморозвитку); мозковий штурм (формує культуру мислення, потреб до активного спілкування з мистецтвом, самостійне висловлювання думок); асоціювання (націлений на подолання стереотипів сприймання та мислення); створення власної художньої продукції; ілюстрування сюжетів у кольорі і графічно; метод драматизації (допомагає створити учням ситуацію, в якій проявляється їх знання творів, вміння оперувати матеріалом, давати оцінку грі інших студентів); ігрові методи (зумовлені формуванням асоціативного мислення, розвитком емпатійних здібностей, вмінь фантазування); пізнання символіки; кінометод [14, с. 26–30]. Усі методи й прийоми сприяють розширенню у студентів творчих здібностей особистості, що сприяє розв'язанню загальних завдань духовного зростання майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Методика формування толерантності майбутнього вчителя музики реалізується завдяки доцільному вибору *засобів навчання та виховання*, якими постають матеріальні носії інформації (книги, періодичні видання, нотна література, демонстраційна наочність, аудіо- та відео-записи) та технічні пристрої (комп'ютер, музичний інструментарій, засоби мультимедіа), а також відібраний педагогом з урахуванням мети художній репертуар.

Одним із найпоширеніших засобів навчання ХХІ ст. виступає впровадження в систему освіти комп'ютерних технологій, оскільки останні поєднують у собі три фундаментальні компоненти сучасної педагогіки: розвиток творчого, проектного мислення, опанування інформаційними комунікаційними технологіями як новою інструментальною сферою творчої пізнавальної діяльності. Нині існує низка робіт, в яких серйозно осмислений практичний досвід і підходи до інтеграції комп'ютерних технологій у галузь творчої художньої освіти (Є. Бондаренко, І. Красильников, Т. Селіванова, М. Фомінова). Концептуальну основу мистецької освіти, що здійснюється шляхом використання комп'ютерних технологій, складають інтегративні педагогічні методи, які забезпечують активну творчу мотивацію. Так, у процесі сприймання навчального матеріалу на заняттях з мистецьких дисциплін можуть бути використані такі мультимедійні форми роботи:

- показ матеріалу на слайдах із музичним супроводом;
- сприймання матеріалу з використанням творчих завдань на комп'ютері;
- дивитися фрагмент відео із одночасним слуханням музики;
- художня вікторина з відео рядом;
- музична подорож-узагальнення (наприклад, «Сторінками музичної культури різних епох»);
- «Впізнай країну за звуком»;
- вікторина «Видатні композитори», «Видатні художники»;
- рисунок, створений на комп'ютері, до музичного або літературного твору;
- художній колаж.

Все частіше у процесі навчання на уроках музичного мистецтва використовують метод проектів. Існують такі види проектів із використанням комп'ютерів:

- інформаційні проекти (газета, буклет, довідник, заочна екскурсія);

- дослідницькі проекти (власне відкриття-дослідження, наукова доповідь, стаття);
- творчі проекти (відеокліп, презентація, короткометражний фільм, сценарій музично-літературної або музично-образотворчої композиції);
- практико-орієнтовані проекти (видання тематичних дисків, добірка до дискотеки, художньо-музичне оформлення свята, попури, спецвипуск тематичного буклету або газети) [68, с. 33–34]. Комп'ютерні технології навчання здатні значно покращити самостійну роботу студентів, внести інтерактивність, розвинути активно-дієві форми навчання.

У нашій методиці провідним засобом формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва постають високохудожні зразки сучасної академічної музики. Донесення її змісту, жанрових та стильових особливостей до студента передбачає *живе виконання* (включаючи ілюстративний показ викладача, відвідування концертів, фестивалів та конкурсів), *і використання засобів мультимедіа* (перегляд виступів видатних виконавців сучасної академічної музики, порівняння різних інтерпретацій, аналіз відеокліпів тощо).

Таким, чином методика формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва має процесуальний характер, що реалізується у трьох етапах. Її впровадження передбачає визначення змісту і форм навчання та виховання, конкретних методів, прийомів та засобів.

## **Висновки до розділу 1**

У першому розділі кваліфікаційної роботи ми розглянули теоретико-методичні основи формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Проаналізувавши наукову літературу з проблеми дослідження, ми з'ясували, що питання формування означеного феномену є недостатньо вивченим.

Аналіз наукової літератури дозволив виявити ключові дефініції дослідження, до яких ми відносимо: толерантність, інтолерантність, художньо-творчу толерантність, художньо-творчу інтолерантність, методику. На основі вивчення словниково-довідкової літератури ми з'ясували, що «толерантність» – це терпимість до чужих думок, вірувань, поведінки; здатність індивіда без заперечень і протидії сприймати відмінні від його власних думки, спосіб життя, характер поведінки.

Основними ознаками толерантності є: співпраця, дух партнерства; готовність приймати чужі думки; повага до людської гідності; прийняття іншого таким, як він є; здатність поставити себе на місце іншого; повага до права бути іншим; визнання рівності інших тощо. Толерантність це взаємоповага через взаєморозуміння та основа цивілізованих стосунків.

У наукових дослідженнях виокремлюють гендерну, вікову, освітню, міжнаціональну, расову, релігійну, географічну, міжкласову, політичну, фізіологічну толерантність. Тому толерантність вивчається різними науками: філософією, релігієзнавством, політикою, етикою, медициною, соціологією, психологією, педагогікою, культурологією. Толерантність є складним, багатоаспектним і багатокомпонентним феноменом, що виявляється в різноманітності форм і видів, проникає у всі сфери соціального та особистого життя людини.

Толерантність варто розглядати як людську цінність, принцип і норму існування, світогляд, готовність до взаємодії, особистісну якість і здібність, фактор соціалізації особистості, позицію (індивіда, групи) до тих соціальних реалій, які оцінюються позитивно як припустимі, незважаючи на їх «інакшість»; це орієнтир поведінки, спрямованої на конструктивну взаємодію із цим «іншим» у різноманітних ситуаціях.

Спираючись на різноманітні трактування та підходи щодо розуміння сутності поняття «толерантність майбутнього вчителя музичного мистецтва», у нашому дослідженні дотримуємось визначення Н. Соболя, що художньо-творча толерантність це інтегративна особистісна якість, яка проявляється



через його сприйняття та розуміння образу Іншого у творі мистецтва (зокрема, музичному), процесі активного діалогу з мистецтвом, культурою, композитором тощо. Це осмислене ставлення особистості до художніх явищ і художньо-естетичних уподобань інших; уміння критично оцінювати художні явища, оперуючи власним досвідом спілкування з мистецтвом; зацікавленість у творчій діяльності та признання значущості художнього самовираження особи митця, виконавця та іншого реципієнта; орієнтування у мистецьких категоріях та специфіці розвитку різних видів мистецтва; вміння інтерпретувати художній образ твору, враховуючи особливості жанру, стилю, епохи та культурно-суспільних цінностей.

Основними функціями толерантності в процесі музичної підготовки студентів визначено такі як: *виховна* (сприяє духовному зростанню особистості, розширенню естетичних смаків та поглядів, створенню внутрішньої мотивації до спілкування з мистецтвом); *аксіологічна* (забезпечує формування в особистості гуманістичних ціннісних орієнтацій, що проявляються у толерантній поведінці стосовно художніх явищ та естетичних вподобань інших); *емотивна* (сприяє розвитку емпатійної сфери особистості, індивідуальному емоційному відгуку на художню інформацію та її наступної інтерпретації, а також уміння посприяти емоційній відкритості); *пізнавальна* (реалізується в отриманні нових поліхудожніх знань, орієнтуванні в поняттях, що визначають сутність художньо-творчої толерантності); *креативна* (забезпечує зростання творчої активності особистості, розкриття її креативності у процесі власної діяльності, сприяє розвитку інтерпретаційного досвіду та осмислення творів через власну художньо-творчу діяльність); *феліцитологічна* (полягає у досягненні особистістю задоволення від процесу художньої комунікації з творами мистецтва, щастя від спілкування з іншими, пізнання їх художньо-естетичного досвіду); *консолідує* (забезпечує усвідомлення власних художньо-естетичних суджень і переконань у контексті культурного досвіду

поколінь, усвідомлення своєї індивідуальності у єдності з іншими індивідами).

У результаті дослідження були обґрунтовані такі методологічні принципи: культуровідповідності, полікультурності, діалогічності, фасилітації, активності, художньо-творчої індивідуалізації, рефлексивності, інтегративності, емоційної насиченості навчального процесу.

Вирішення завдань формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва потребує теоретико-методологічної стратегії, яка втілюється у таких підходах: антропологічний, аксіологічний, феноменологічний, герменевтичний, особистісно орієнтований, діалогічний та інтегрований.

Толерантність має певну структуру, основними компонентами якої є: мотиваційний, когнітивний, емоційно-ціннісний та творчо-діяльнісний.

Формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва залежить від впровадження певної методики. У визначенні методики ми спиралась на думку В. Ягупова, який розуміє методику як конкретні принципи, форми та засоби використання методів, за допомогою яких здійснюється більш глибоке пізнання різноманітних педагогічних проблем та їх розв'язання.

Обґрунтовуючи власну методику формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва, ми виходили з того, що всі компоненти толерантності, як професійної якості вчителя, тісно пов'язані між собою, хоча мають певну незалежність і автономність.

Аналіз наукової літератури з проблеми дослідження показав, що впровадження методики включає три етапи: підготовчий, основний, контрольний. При цьому складовими методики виступають зміст, форми, методи та засоби.

Змістом методики є система знань та умінь, відібраних для фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ВНЗ. До основних форм організації навчання у процесі фахової підготовки, метою якого є

формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва, ми відносимо такі як: *індивідуальна робота* (навчання в індивідуальному класі, розучування домрового репертуару, підготовка самостійної роботи з вивчення творів «Музичної колекції» та написання до них анотацій, виконання домашніх творчих завдань тощо); *групова робота* (виконання групових завдань, участь у лекціях та семінарах, виховному заході та ін.); *презентаційна* (підготовка та проведення концертно-просвітницького заходу, а також дидактичної та методичної роботи під час проходження педагогічної практики).

До основних методів ми відносимо методи навчання та виховання (творчі, інтерактивні, проблемного навчання, методи самостійної роботи тощо). До основних засобів відносимо інформаційні (книги, періодичні видання, нотна література, демонстраційна наочність, аудіо- та відеозаписи) та технічні (комп'ютер, музичний інструментарій).

## **РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕТОДИКИ ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

### **2.1. Педагогічне діагностування рівнів сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки**

Для перевірки стану проблеми формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, з'ясування ефективності розробленої нами методики означеного процесу було проведено практичне дослідження у вищому педагогічному навчальному закладі, яке складалося з трьох етапів:

1-й етап (*констатувальний*) – діагностування вихідного рівня сформованості художньо-творчої толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищому педагогічному закладі;

2-й етап (*формувальний*) – впровадження власної методики у навчальний процес КДПУ;

3-й етап (*контрольний*) – результати впровадження власної методики у навчальний процес КДПУ.

На констатувальному етапі практичного дослідження ми ставили на меті здійснення педагогічної діагностики стану сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва, відповідно до якої було поставлено такі завдання:

- з'ясувати ставлення респондентів до досліджуваної проблеми;
- визначити компоненти, розробити критерії та відповідні показники, за якими можливо оцінити ступінь сформованості толерантності студентів у сфері художньої творчості – учасників дослідження;

– здійснити діагностичні процедури серед студентів контрольної та дослідної групи стосовно рівнів сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі навчання в КДПУ.

З метою досягнення завдань нами були використані теоретичні та емпіричні методи, такі як: анкетування, тестування, опитування, виконання різноманітних творчих завдань, аналізу, кількісної та якісної обробки даних.

Аналіз сучасного стану сформованості толерантності вчителя музичного мистецтва проводився на базі музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету в 2018 – 2019 роках і спрямовувався на виявлення тих проблем, які необхідно вирішити в подальшому практичному дослідженні.

З метою набуття даних щодо ставлення респондентів до проблеми сформованості толерантності у сфері художньої творчості на факультеті мистецтв КДПУ було проведено діагностичне опитування зі студентами 4-5 курсів, груп МХК-16 та МХК-м-15. Запитання, що містились в опитуванні, мали на меті виявити роль і значення досліджуваного феномену для професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва.

Студентам було запропоновано *анкетування*, метою якого було з'ясування ступеню усвідомлення рівня сформованості їх толерантності. Питання анкети належали до закритого типу і передбачали однозначну відповідь: «так» або «ні».

### **Анкета**

1. Чи розумієте Ви поняття «толерантність» у контексті художньої творчості?
2. Чи отримуєте Ви задоволення від процесу спілкування з творами мистецтва?
3. Чи вмієте Ви критично оцінювати художні явища, спираючись на власний досвід спілкування з мистецтвом?
4. Чи розумієте Ви специфіку розвитку різних видів мистецтва?
5. Чи зацікавлені Ви у творчій діяльності?

6. Чи вмієте Ви інтерпретувати художній образ музичного твору, враховуючи особливості жанру, стилю та епохи його створення?

7. Чи подобається Вам виконувати сучасні інструментальні твори композиторів різних країн?

8. Чи припускаєте Ви, що Ваша точка зору щодо важливості вивчення зарубіжної академічної музики може виявитися помилковою?

9. Чи проявляєте Ви толерантність у галузі музичного мистецтва?

На *перше* запитання «Чи розумієте Ви поняття «толерантність» у контексті художньої творчості?» тільки 2 студенти (18,2%) дослідної групи дали позитивну відповідь, «ні» – 9 осіб (81,8%) . У контрольній групі результати такі: 2 студенти (15,4%) відповіли «так», 11 (84,6%) – «ні» (див. рис. 2.1. та рис. 2.2.).

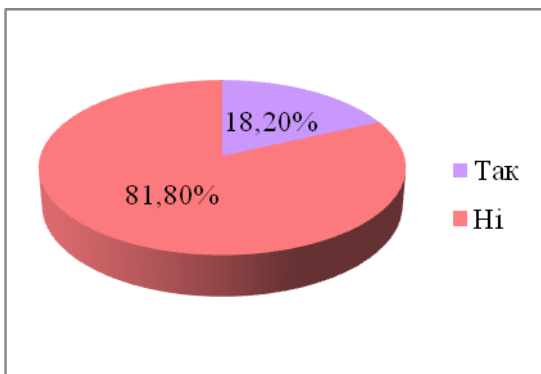


Рис. 2.1. Результати відповідей студентів ДГ на *перше* запитання

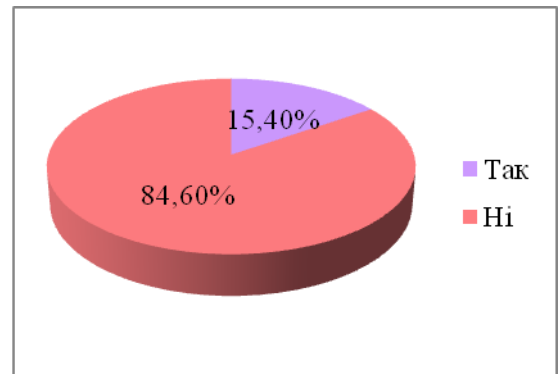
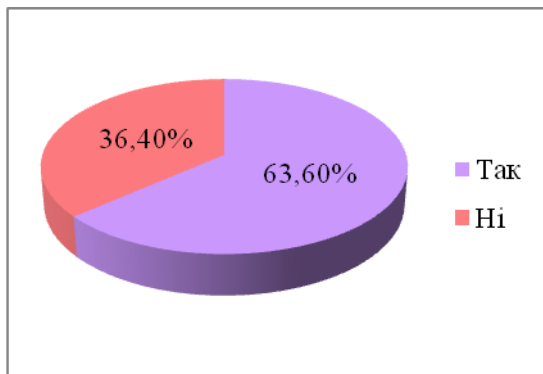


Рис.2.2. Результати відповідей студентів КГ на *перше* запитання

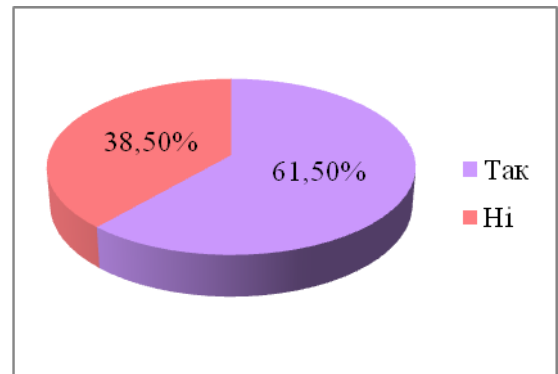
Проведений аналіз отриманих відповідей показав, що основна кількість опитаних охарактеризували поняття «художньо-творча толерантність» неконкретно, дещо спрощено. Інформованість з цього питання обмежувалася лише перерахуванням деяких вмінь: критично оцінювати художні твори та інтерпретувати художній образ твору мистецтва, а також зацікавленістю у творчій діяльності.

На *друге* запитання «Чи отримуєте Ви задоволення від процесу спілкування з творами мистецтва?» дали відповідь «так» 7 студентів (63,6 %), «ні» 4 студентів дослідної групи (36,4 %). Серед студентів контрольної групи

на дане питання відповіли «так» 8 студентів (61,5 %), «ні» – 5 студентів (38,5%) (див. рис. 2.3. та рис. 2.4.).



*Рис. 2.3. Результати відповідей студентів ДГ на друге запитання*



*Рис.2.4. Результати відповідей студентів КГ на друге запитання*

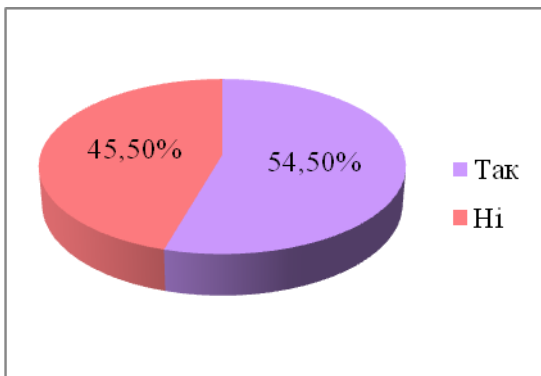
Студенти зазначили, що їм подобається слухати концерти академічної та естрадної музики, переглядати музичні спектаклі в академічному театрі драми та комедії імені Т. Шевченка, хореографічні, інструментальні та вокальні виступи на святкових концертах студентів музично-хореографічного відділення факультету мистецтв КДПУ та інші. Проте студенти нечасто відвідують мистецько-культурні заходи.

У коментарях студенти писали, що в них недостатньо вільного часу для відвідування культурно-мистецьких заходів навіть тоді, коли в них є таке бажання; декому потрібна компанія для відвідування заходів; інші воліють слухати тільки класичну або сучасну музику; серед опитуваних є постійні відвідувачі музичних заходів, оскільки не уявляють без цього свого професійного зростання; дехто зазначав, що їм достатньо прослуховування записів, що присутні у мережі інтернет, для отримання потрібних емоцій, а відвідування «живих» концертів їх не цікавить; дехто з респондентів повідомив, що їм вистачає часу тільки на вузько-профільну музику.

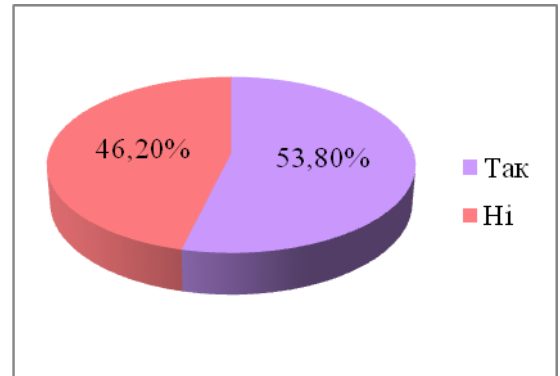
Аналіз даного питання дозволяє нам зробити висновок, що майбутні вчителі музичного мистецтва прагнуть до саморозвитку та серед інших видів культурно-мистецького дозвілля віддають перевагу музичним заходам. При цьому класичне мистецтво студенти люблять більше, ніж сучасне, а тому

необхідно стимулювати їх інтерес до знайомства з різними напрямками мистецтва та в результаті формувати в них толерантність у сфері художньої творчості.

*Третє* запитання звучало так: «Чи вмієте Ви критично оцінювати художні явища, спираючись на власний досвід спілкування з мистецтвом?» У дослідній групі 6 ( 54,5 %) студентів дали відповідь «так», 5 ( 45,5 %) «ні». У контрольній групі на дане питання відповіли «так» 7 студентів (53,8 %), «ні» – 6 студентів (46,2%) (див. рис. 2.5. та рис. 2.6.).



*Рис. 2.5. Результати відповідей студентів ДГ на третє запитання*

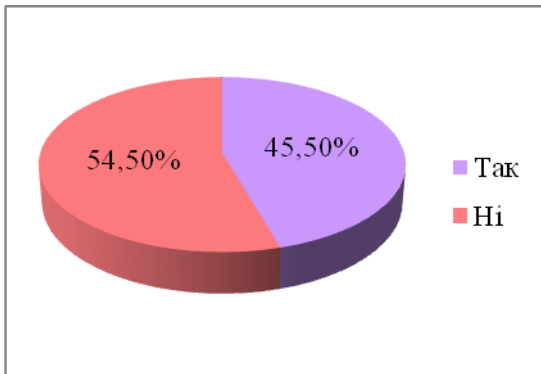


*Рис.2.6. Результати відповідей студентів КГ на третє запитання*

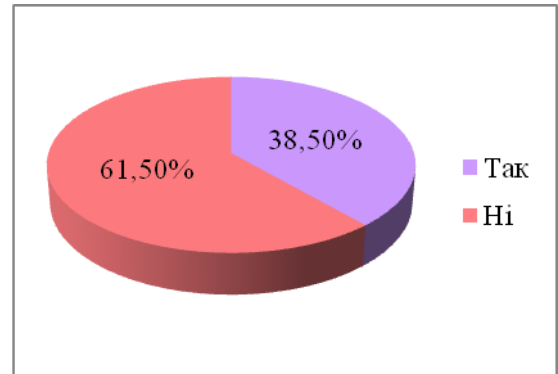
Майбутні вчителі музичного мистецтва наголосили на важливості набуття даного вміння, яке буде їм в нагоді у практичній педагогічній діяльності. Адже школяра оточує переважно розважальна музика, що звучить у повсякденні і складає звуковий фон його життя, який постійно впливає на особистість. У академічному мистецтві композитори намагаються втілити глибокі ідеї, що мають велике соціальне значення і високий виховний потенціал, але більш вузьку сферу застосування. Проте твори високого художнього рівня у популярній музиці привертають увагу юнацтва та молоді. У юнацькому віці учнів більш за все тягне до розважальної музики, тому необхідно спрямовувати це на формування в них оцінно-вибіркового критичного ставлення. Ось чому вміння вчителя музики критично оцінювати художні явища, спираючись на власний досвід спілкування з мистецтвом, є дуже цінним.



Відповіді на *четверте* запитання «Чи розумієте Ви специфіку розвитку різних видів мистецтва?» розподілились таким чином: «так» відповіли 45,5% студентів (5 осіб), «ні» 54,5% студентів (6 осіб) дослідної групи. Серед студентів контрольної групи на дане питання відповіли «так» 5 студентів (38,5%), «ні» – 8 студентів (61,5%) (див. рис. 2.7. та рис. 2.8.).



*Рис. 2.7. Результати відповідей студентів ДГ на четверте запитання*



*Рис.2.8. Результати відповідей студентів КГ на четверте запитання*

При цьому студенти підкреслюють доцільність використання різних видів мистецтва, зокрема, на індивідуальних заняттях з основного та додаткового музичного інструмента, що забезпечуватиме якісно новий підхід до засвоєння музичного матеріалу. Це відбувається завдяки розширенню у студентів художньо-образних і художньо-формотворчих уявлень в різних видах мистецтва. Використання різних видів мистецтва орієнтує музичну підготовку відповідно на формування у студентів потреби у творчих контактах не тільки з музикою, а й з іншими видами мистецтва (літературою, живописом, елементами театру та кінематографу), доповнення музичних вражень художньо-образними уявленнями студентів з інших видів мистецтва, підсилення емоційно-ціннісного ставлення до музики, спонукає до її творчого опрацювання, збагачення музично-педагогічних дій студентів поліхудожніми знаннями.

На *п'яте* запитання «Чи зацікавлені Ви у творчій діяльності?» 8 респондентів дослідної групи (72,7%) дали позитивну відповідь, «ні» – 3 осіб

(27,3%). Серед студентів контрольної групи відповіли «так» 9 студентів (69,2%), «ні» – 4 (30,8%) (див. рис. 2.9. та рис. 2.10.).

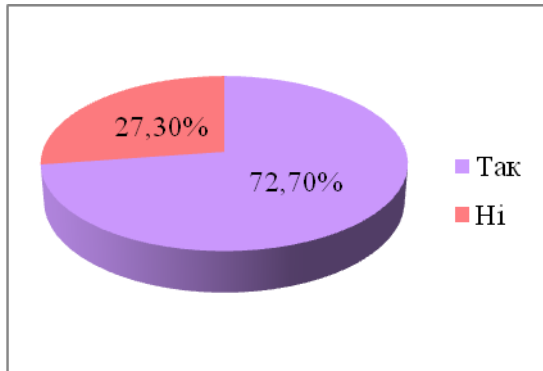


Рис. 2.9. Результати відповідей студентів ДГ на п'яте запитання

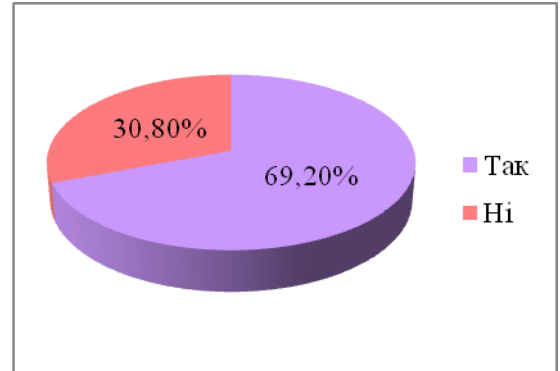
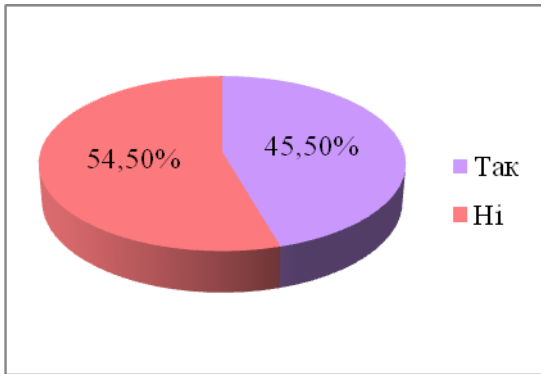


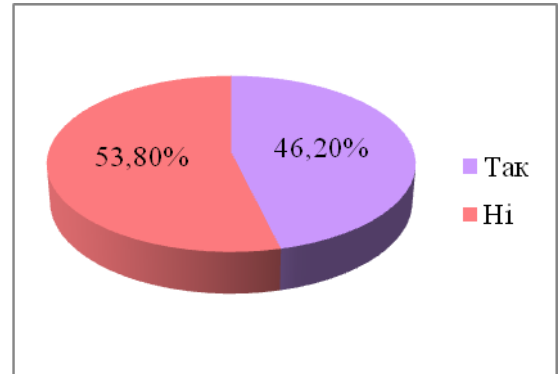
Рис.2.10. Результати відповідей студентів КГ на п'яте запитання

Студенти зазначили, що загалом люблять проявляти креативність, ініціативу, фантазію, творчу уяву, прагнуть імпровізувати та створювати власні інструментальні композиції, підбирати акомпанемент до заданої мелодії або гармонізувати її. Проте деякі студенти не схильні до творчої діяльності. Джерелом творчої активності є інтерес до процесу та результату своєї праці. Творчість студентів проявляється також на заняттях, що містять елементи проблемного навчання, яке сприяє активізації образного мислення у процесі їх самостійної діяльності. Саме проблемне навчання є рушійною силою формування креативних умінь самостійної діяльності студентів, адже у процесі створення проблемної ситуації, вирішення проблемних завдань відбувається творче засвоєння знань і вмінь оволодіння досвідом самостійної творчої діяльності особистості.

На шосте питання «Чи вмієте Ви інтерпретувати художній образ музичного твору, враховуючи особливості жанру, стилю та епохи його створення?» «так» відповіли 45,5% студентів (5 осіб), «ні» 54,5% студентів (6 осіб) дослідної групи. Серед студентів контрольної групи на дане питання відповіли «так» 6 студентів (46,2 %), «ні» – 7 студентів (53,8%) (див. рис. 2.11. та рис. 2.12.).



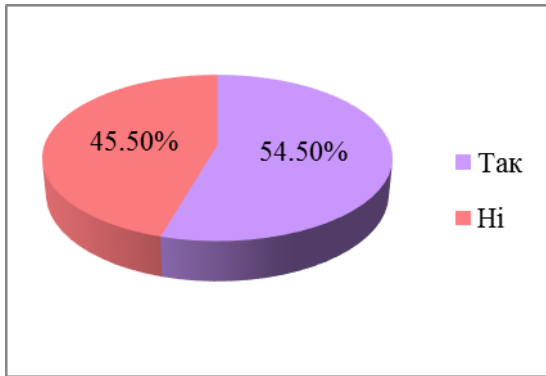
*Рис. 2.11. Результати відповідей студентів ДГ на шосте запитання*



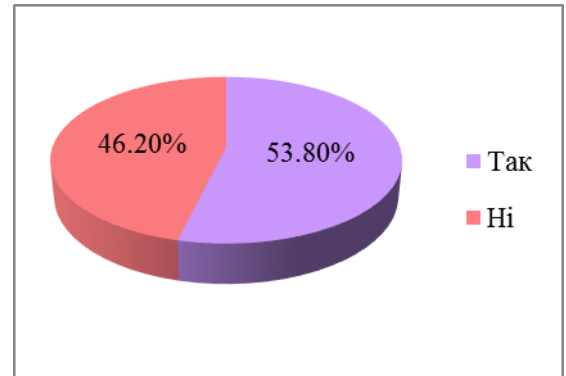
*Рис.2.12. Результати відповідей студентів КГ на шосте запитання*

Студенти зазначили, що мають проблеми з художньою інтерпретацією музичних творів. Це пов'язано з такими причинами: із недостатнім рівнем володіння певною технікою гри на інструменті; недостатнім досвідом публічних виступів; невеликим обсягом часу, що виділяється у навчальному плані вищих навчальних закладів; репертуар, що не викликає інтересу; несприятлива атмосфера на уроках з гри на музичному інструменті та інші. Лише деякі студенти здатні до інтерпретації музичних творів. Вони мають помітні успіхи у грі на інструменті, виступають на концертах, різних заходах, беруть участь у конкурсах тощо. Розвинене образне мислення цих студентів сприяє цілісності відтворення художнього образу під час інтерпретації музичних творів.

На *сьоме* питання «Чи подобається Вам виконувати сучасні інструментальні твори композиторів різних країн?» дали відповідь «так» 6 студентів (54,5 %), «ні» 5 студентів дослідної групи (45,5 %) (див. рис. 2.13). Серед студентів контрольної групи на дане питання відповіли «так» 7 студентів (53,8 %), «ні» – 6 студентів (46,2%) (див. рис. 2.14).



*Рис. 2.13. Результати відповідей студентів ДГ на сьоме запитання*



*Рис.2.14. Результати відповідей студентів КГ на сьоме запитання*

Студенти люблять виконувати музичні твори таких композиторів як: Б. Барток, В. Власов, В. Гаврилін, Є. Дербенко, В. Зубицький, В. Іванов, В. Івко, Д. Кабалевський, Е. Мак-Доуел, В. Матряшин, Б. Міхєєв, О. Нежигай, С. Прокоф'єв, Ф. Пуленк, Г. Сасько, М. Скорик, Б. Фільц, А. Хачатурян, О. Циганков, І. Шамо, А. Шнітке тощо. Студентам подобаються звучання сучасних складних гармоній, швидкі темпи, яскрава емоційність, ритми, що відбивають наш стрімкий час, наспівні ліричні мелодії тощо. Отже, відповіді на сьоме питання показали майже однаковий результат: (53,8% позитивних відповідей у контрольній групі та 54,5% у дослідній групі). Проте ми бачимо, що не всім студентам подобається виконувати сучасні інструментальні твори композиторів різних країн. Під час прослуховування творів композиторів ХХ-ХХІ століття студенти не стримували своїх емоцій (деякі сміялися, жартували, коментували). Це говорить про те, що більша частина опитуваних не сприймає серйозно композиції сучасних авторів, керуючись стереотипами, що прийняті у суспільстві.

На *восьме* запитання «Чи припускаєте Ви, що Ваша точка зору щодо важливості вивчення зарубіжної академічної музики може виявитися помилковою?» дали відповідь «так» 2 студентів (18,2 %), «ні» – 9 студентів (81,8 %) дослідної групи (див. рис. 2. 15). Серед контрольної групи на це

питання відповіли «так» 3 студентів (23,1 %), «ні» – 10 студентів (76,9 %) (див. рис. 2.16).

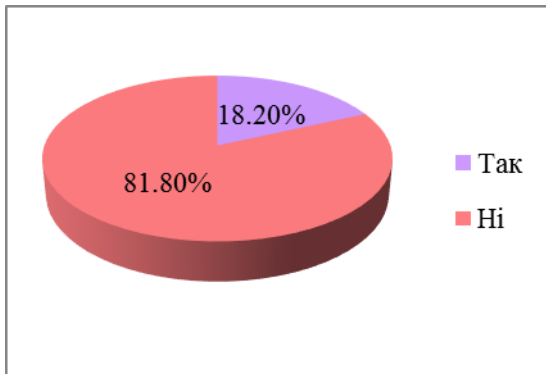


Рис. 2.15. Результати відповідей студентів ДГ на восьме запитання

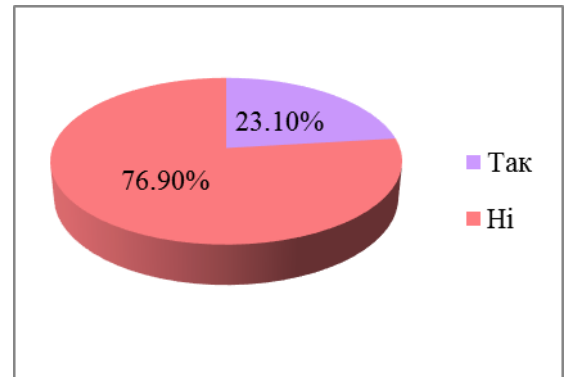


Рис.2.16. Результати відповідей студентів КГ на восьме запитання

Отже, відповіді на восьме питання виявилися близькими за результатами в обох групах. У дослідній групі толерантними проявили себе 18,2 % студентів, а у контрольній – 23,1 %.

Останнє запитання сформульовано так: «Чи на достатньому рівні Ви толерантні у галузі музичного мистецтва?». Серед опитаних 5 студента (45,5%) дали позитивну відповідь, «ні» – 6 студентів (54,5%) дослідної групи. Серед студентів контрольної групи на дане питання відповіли «так» – 6 студента (46,2%), «ні» – 7 студентів (53,8%) (див. рис. 2.17. та рис. 2.18.).

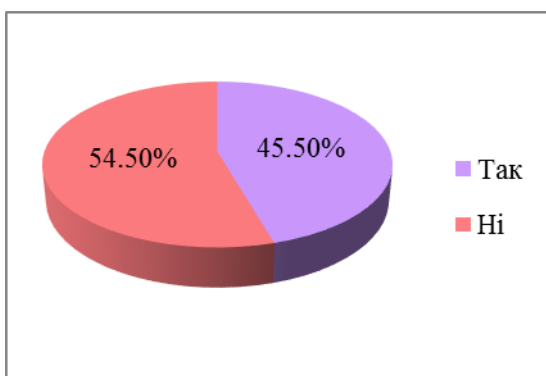


Рис. 2.17. Результати відповідей студентів ДГ на дев'яте запитання

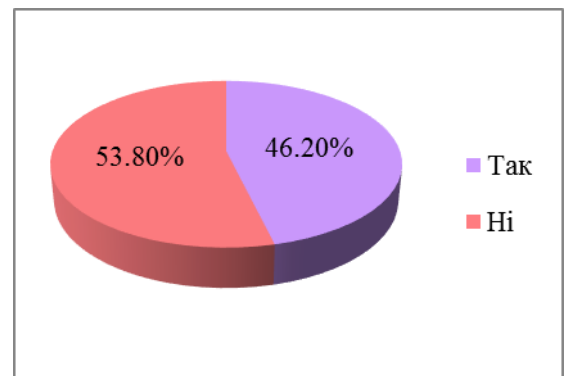


Рис.2.18. Результати відповідей студентів КГ на дев'яте запитання

Майбутні вчителі музичного мистецтва зазначили, що більша частина з них не до кінця розуміють значення поняття «художньо-творча

толерантність», тому не можуть визначити об'єктивно рівень своєї толерантності у сфері художньої творчості.

Результати анкетування студентів дослідної та контрольної груп ми оформили у таблицю 2.1.

*Таблиця 2.1*

**Аналіз анкетування студентів дослідної та контрольної груп**

Порядковий № питання	Дослідна група				Контрольна група			
	Так		Ні		так		Ні	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%	Осіб	%
1	2	18,2	9	81,8	2	15,4	11	84,6
2	7	63,6	4	36,4	8	61,5	5	38,5
3	6	54,5	5	45,5	7	53,8	6	46,2
4	5	45,5	6	54,5	5	38,5	8	61,5
5	8	72,7	3	27,3	9	69,2	4	30,8
6	5	45,5	6	54,5	6	46,2	7	53,8
7	6	54,5	5	45,5	7	53,8	6	46,2
8	2	18,2	9	81,8	3	23,1	10	76,9
9	5	45,5	6	54,5	6	46,2	7	53,8
Середній показник	5	46,5	6	53,5	6	45,3	7	54,7

Таблиця 2.1. показує, що рівень сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва в обох групах є приблизно однаковим.

В результаті опитування ми переконалися, що розуміння сутності, специфіки формування художньо-творчої толерантності, професійної необхідності щодо набуття цієї професійної якості знаходиться у 54,1% студентів на низькому рівні через відсутність орієнтації на їх цілеспрямований, усвідомлений розвиток самим суб'єктом навчання. Проте 45,9% респондентів продемонстрували потребу у формуванні толерантності в сфері художньої творчості задля підвищення фахової майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва. Результати анкетування підтверджують той факт, що порушена в дослідженні проблема є важливою для майбутніх учителів музичного мистецтва.

На основі теоретичного опрацювання проблеми формування толерантності у науковій та методичній літературі нами було розроблено

**критеріальний апарат** дослідження й моделювання компонентів діагностичної методики щодо встановлення рівнів сформованості толерантності в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (табл. 2.2). Нами були визначені основні компоненти, такі як: мотиваційний, емоційно-ціннісний, когнітивний, творчо-діяльнісний.

Перший компонент – *мотиваційний*. Критерієм його є самовизначеність особистості в художньо-творчій фаховій діяльності. Показники: 1) мотиваційна, професійна цілеспрямованість особистості та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості; 2) здатність до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Другий компонент – *когнітивний*. Критерієм є розвиненість художньо-естетичного кругозору. Показники: 1) володіння студентами художньо-естетичним тезаурусом в галузі мистецтва (музичний напрямок, стиль, жанр, комплекс мистецтв, художній образ, художня мова, емпатія, аналіз-інтерпретація, толерантність тощо) та здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків; 2) здатність до розвитку когнітивної сфери учнів у процесі пізнання музики різних країн.

Третій компонент – *емоційно-ціннісний*. Критерієм є здатність до толерантного художнього діалогу. Показники: 1) зацікавленість майбутніх учителів музики у художньому спілкуванні та здатність до емпатії (емоційно сприймати та співпереживати твори музичного мистецтва); 2) здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним мистецтвом.

Четвертий компонент – *творчо-діяльнісний*. Критерієм є здатність до мистецько-виконавської та фахової діяльності. Показники: 1) здатність до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; 2)

здатність до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.

Таблиця 2.2

**Структура формування толерантності майбутніх учителів  
музичного мистецтва**

Компоненти	Критерії	Показники
Мотиваційний	Самовизначеність особистості в художньо-творчій фаховій діяльності	1) мотиваційна, професійна цілеспрямованість особистості та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості; 2) здатність до формування толерантності учнів засобами сучасного музичного мистецтва.
Когнітивний	Розвиненість художньо-естетичного кругозору	1) володіння студентами художньо-естетичним тезаурусом в галузі мистецтва (музичний напрямок, стиль, жанр, комплекс мистецтв, художній образ, художня мова, інтонування, емпатія, аналіз-інтерпретація тощо) та здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків; 2) здатність до розвитку когнітивної сфери учнів у процесі пізнання музики різних країн.
Емоційно-ціннісний	Здатність до толерантного художнього діалогу	1) зацікавленість майбутніх учителів музики у художньому спілкуванні та здатність до емпатії (емоційно сприймати та співпереживати емоційному змісту або героям творів музичного мистецтва); 2) здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним мистецтвом.
Творчо-діяльнісний	Здатність до мистецько-виконавської та фахової діяльності	1) здатність до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; 2) здатність до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.



З метою дослідження визначених компонентів усіх студентів було поділено на дві групи: дослідну (МХК-м-15 – 11 студентів) та контрольну (група МХК-16 – 13 студентів).

Для діагностування показників мотиваційного компоненту сформованості толерантності студентам було запропоновано *опитування* (Додаток А.1), яке дозволило визначити рівень мотиваційної, професійної цілеспрямованості особистості студентів та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості, а також здатність до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Високий рівень показників мотиваційного компоненту показали 2 (18,2%) студента дослідної групи, а також 3 (23,1%) студента контрольної групи. Середні показники продемонстрували 5 (45,45%) студентів дослідної групи та 5 (38,45%) студентів контрольної групи. При цьому 4 (36,45%) студентів дослідної групи та 5 (38,45%) студентів контрольної групи показали низький рівень сформованості мотиваційного компоненту (табл. 2.3).

Таблиця 2.3

**Розподіл студентів за рівнями сформованості мотиваційного  
компоненту за результатами опитування**

№ з/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	18,2%	23,1%
2	Середній	45,45%	38,45%
3	Низький	36,45%	38,45%

Для визначення *когнітивного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва до уваги респондентів була запропонована *таблиця-словник*. Під час діагностування необхідно було її заповнити, розкривши зміст понять: музичний напрямок, стиль, жанр, комплекс мистецтв, художній образ, художня мова, художнє інтонування, емпатія, аналіз-інтерпретація музичного твору. Це дозволило

визначити володіння студентами художньо-естетичним тезаурусом в галузі мистецтва. Відповідно за критеріями нами було визначено рівень фахових знань опитаних студентів.

Результати діагностичного анкетування (Додаток А.2) показали, що правильні тлумачення наведених понять надали однаково по 2 студенти дослідної групи (18,2%) та контрольної групи (15,4%). Частково правильними виявились відповіді 6 (54,5%) студентів дослідної групи та 6 (46,1 %) студентів контрольної групи. При цьому 3 (27,3%) студентів дослідної групи та 5 (38,5%) студентів контрольної групи не продемонстрували навіть часткового володіння комплексом понять, необхідних для успішної професійної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва (табл. 2.4).

Таблиця 2.4

**Розподіл студентів за рівнями сформованості когнітивного компоненту за матеріалами виконаних завдань**

№ 3/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	18,2%	15,40%
2	Середній	54,5%	46,1%
3	Низький	27,3%	38,5%

Для визначення *емоційно-ціннісного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва студентам було запропоновано *анкету* (Додаток А.3), яка дозволила визначити рівень зацікавленості майбутніх учителів музичного мистецтва у художньому спілкуванні та здатність їх до емпатії, тобто сприймати емоційний зміст та співпереживати твори музичного мистецтва; а також здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним мистецтвом.

Високий рівень показників емоційно-ціннісного компоненту показали 3 (27,3%) студента дослідної групи, а також 3 (23,1%) студента контрольної групи. Середні показники продемонстрували 5 (45,45%) студентів дослідної групи та 5 (38,45%) студентів контрольної групи. При цьому 3 (27,3%)

студентів дослідної групи та 5 (38,45%) студентів контрольної групи показали низький рівень сформованості емоційно-ціннісного компоненту (табл. 2.5).

Таблиця 2.5

**Розподіл студентів за рівнями сформованості емоційно-ціннісного компоненту за результатами опитування**

№ З/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	27,3%	23,1%
2	Середній	45,45%	38,45%
3	Низький	27,3%	38,45%

З метою дослідження *творчо-діяльнісного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва (критерій – здатність до мистецько-виконавської та фахової діяльності) було сформульовано такі показники: здатність до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; здатність до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.

Визначення сформованості творчо-діяльнісного компоненту майбутнього вчителя музичного мистецтва проводилось нами у формі *тестування* (Додаток А.4). Опрацьовані відповіді опитаних студентів дали змогу виявити рівень сформованості здатності до мистецько-виконавської та фахової діяльності, що виявляється у здатності до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; здатності до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.

Дослідження першого показника – художньо-образне виконання твору – ми спостерігали під час проведення міжсесійного модульного контролю з основного музичного інструмента. За вимогами навчальної програми студенти виконували п'єси з власної музичної колекції. Дослідження показника – якісне інтерпретування музичного твору – ми спостерігали під

час проведення індивідуальних занять з основного інструмента на завершальній стадії підготовки студентів до академічного виступу.

Також на констатувальному етапі практичного дослідження учасникам в якості домашньої роботи з основного музичного інструмента було запропоновано виконати серію *творчих завдань*:

*Завдання 1.* Погляньте на репродукцію картини А. Куїнджі «Місячна ніч на Дніпрі». Послухайте п'єсу «Місячне сяйво» з «Бергамаської сюїти» К. Дебюссі. Здійсніть художню інтерпретацію музичного образу.

*Завдання 2.* Здійсніть аналіз та інтерпретацію музичного образу одного з програмних творів циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського. Підберіть мистецькі аналогії на основі творчості М. Римського-Корсакова та М. Врубеля до інтегрованого уроку музичного мистецтва, зробіть порівняльний аналіз музичних та художніх образів.

*Завдання 3.* Підберіть та здійсніть інтерпретацію музичного образу на тему «Вальс» у творчості композиторів різних стилів (наприклад, у творчості Ф. Шопена, А. Кос-Анатольського, Й. Штрауса).

*Завдання 4.* «Озвуч» офорт Ф. Гойї Капрічос №43 «Сон розуму породжує чудовиськ».

Музичний ряд: Д. Шостакович Тема нашестя з Симфонії №7; М. Равель Болеро; С. Прокоф'єв Танок лицарів із балету «Ромео та Джульєтта».

*Завдання 5.* Здійсніть інтерпретацію п'єси «Скоморошина» М. Чайкіна, «Циганська пісня» А. Дворжака, «Наслідування народному» А. Хачатуряна, «Сінематограф» І. Якушенко (за власним вибором). Підберіть до музичного образу літературний або живописний аналог.

Творчі завдання дозволили виявити різний рівень толерантності студентів у сфері художньої творчості. Наприклад, «озвучуючи» офорт Ф. Гойї Капрічос №43 «Сон розуму породжує чудовиськ», вони називали і Болеро М. Равеля, і Танок лицарів із балету «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва, але тема нашестя з Симфонії №7 Д. Шостаковича виявилася найбільш правильною відповіддю. Так вважають близько чверті студентів,

які аргументовано пояснили, що обидва твори об'єднує єдина ідея, почуття, невідступність трагедії.

Результати діагностування рівнів сформованості творчо-діяльнісного компоненту толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва за матеріалами виконаного тестування та творчих завдань наведено в таблиці 2.6.

Таблиця 2.6

**Розподіл студентів за рівнями сформованості творчо-діяльнісного компоненту толерантності за матеріалами виконаних завдань**

№ з/п	Рівні художньо-творчої толерантності	Дослідна група			Контрольна група		
		I показник	II показник	Заг. для компонента	I показник	II показник	Заг. для компонента
		%	%	%	%	%	%
1.	Високий	9,1 (1 особа)	9,1 (1 особа)	9,1	15,4 (2 осіб)	15,4 (2 осіб)	15,4
2.	Середній	54,5 (6 осіб)	36,4 (4 осіб)	45,45	30,8 (4 осіб)	46,1 (6 осіб)	38,5
3.	Низький	36,4 (4 осіб)	54,5 (6 осіб)	45,45	46,1 (6 осіб)	46,1 (6 осіб)	46,1

Отримані результати констатувального етапу дослідження відповідно до критеріїв і показників сформованості мотиваційного, емоційно-ціннісного, когнітивного та творчо-діяльнісного компонентів дозволили здійснити розподіл респондентів за трьома рівнями толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Результати констатувального етапу наведені в таблиці 2.7.

Таблиця 2.7

**Рівні толерантності студентів на констатувальному етапі**

Компоненти	Дослідна група			Контрольна група		
	%	%	%	%	%	%
Назва компоненту	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
Мотиваційний	18,2	45,45	36,45	23,1	38,45	38,45
Емоційно-ціннісний	27,3	45,45	27,3	23,1	38,45	38,45

Продовж. табл. 2.7

Когнітивний	18,2	54,5	27,3	15,4	46,1	38,5
Творчо-діяльнісний	9,1	45,45	45,45	15,4	38,5	46,1
Середній показник	16,2	47,7	34,1	19,2	40,4	40,4

Таблиця 2.7 відбиває перевагу низького і середнього рівнів; також із таблиці видно, що загальні показники в групах відрізняються не дуже істотно. В обох групах кількість осіб, яких умовно можна віднести до толерантних у художньо-творчому сенсі та навпаки, майже однакова.

Отже, проаналізувавши вищенаведені результати констатувального етапу відповідно до зазначених критеріїв і показників, ми можемо визначити зміст та охарактеризувати **рівні толерантності** студентів: високий, середній та низький.

*Високий рівень* сформованості толерантності характеризується володінням художньо-естетичним тезаурусом студентів у галузі мистецтва, здатністю до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних народів та здатністю до сприйняття, аналізу-інтерпретації художніх творів. Студенти високого рівня володіють навичками оцінювання та художньо-образного виконання сучасних творів різних народів, здатністю до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Даному рівню відповідають студенти, які мають високу мотиваційну професійну цілеспрямованість та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості, вони зацікавлені у художньому спілкуванні та здатні до емпатії. Студенти цього рівня здатні до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів у процесі пізнання та до формування в них толерантного ставлення до музичних творів інших країн.

*Середній рівень* сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва характеризується здатністю до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків та здатністю до сприйняття, аналізу-інтерпретації художніх творів.

Проте студенти середнього рівня не в достатній мірі володіють навичками оцінювання та художньо-образного виконання творів різних жанрів та стилів, здатністю до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва. Майбутні вчителі музичного мистецтва мають посередню мотиваційну професійну цілеспрямованість та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості, зацікавленість у художньому спілкуванні та здатність до емпатії. Середній рівень сформованості толерантності характеризується недостатньо глибоким володінням художньо-естетичним тезаурусом студентів у галузі мистецтва.

Студенти середнього рівня сформованості толерантності частково здатні до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів та формування в них толерантного ставлення до музичних творів інших країн.

*Низький рівень* сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва відрізняється слабкою професійно-теоретичною підготовкою. Спостерігається недостатньо усвідомлена необхідність оволодіння художньо-естетичним тезаурусом у галузі мистецтва, вони недостатньо мотивовані на вивчення фахових дисциплін, їх робота носить чисто репродуктивний характер. Характерним також є низький рівень внутрішньої мотивації до творчої діяльності. Студент на даному рівні віддає перевагу діяльності за взірцем, вирішенню проблемних фахових ситуацій за звичною схемою.

Низький рівень характеризується також слабкою здатністю до професійного сприйняття та аналізу-інтерпретації художніх творів. Даному рівню відповідають студенти, які байдуже ставляться до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів у процесі пізнання та формування в них толерантного ставлення до музичних творів інших країн.

Таким чином, нами було проведено комплекс діагностичних процедур, націлених на встановлення вихідного рівня толерантності студентів у сфері художньої творчості. Аналіз результатів констатувального етапу свідчить, що у значної кількості студентів (81,8% дослідної групи та 80,8% контрольної

групи) рівень толерантності середній та низький. Це говорить про необхідність пошуку шляхів удосконалення означеного процесу у майбутніх учителів музичного мистецтва.

## **2.2. Практичне дослідження методики формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва**

Для практичного дослідження методики формування толерантності у процесі фахової майбутніх учителів музичного мистецтва нами були підбрані відповідні форми та методи роботи. Так, перший компонент (мотиваційний) реалізується через позааудиторну роботу: відвідування концертів, театральних вистав, музеїв, майстер-класів тощо; підготовку лекції-концерту для учнів ЗОШ «Музика для дітей сучасних композиторів».

Реалізація другого компонента (когнітивного) відбувалася через лекційні заняття запропонованого спецкурсу «Художньо-творча толерантність учнів» (аудиторна робота) та самостійну роботу студентів: пошук науково-методичної літератури, творчі завдання на практичних заняттях спецкурсу.

Впровадження третього компонента (емоційно-ціннісного) представлено в роботі через такі форми: індивідуальні заняття з додаткового музичного інструмента та виконання музичного твору студентами на виховному заході.

Четвертий компонент (творчо-діяльнісний) реалізується через виконання творчих завдань на індивідуальних заняттях з додаткового музичного інструмента; підготовку анотацій до музичних творів, що вивчаються; розробку план-конспекту уроку мистецтва в загальноосвітній школі.

Задля реалізації запропонованої методики нами була розроблена програма формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі фахової підготовки, яку ми відобразили в таблиці 2.8.



**Програма формування толерантності майбутнього вчителя  
музичного мистецтва**

Компонент	Форма та зміст	Методи, засоби
Мотиваційний	1. Відвідування концертів (фестиваль-конкурс «Джаз на Поштовій» у театрі драми та музичної комедії ім. Т. Шевченка, концерт фортепіанної музики проф. Університету мистецтв «Folkwang» (Essen) Б. Блоха (США–Україна) у КОМК), театральних постанов (музична комедія за мотивами М. Гоголя «Сорочинський ярмарок», реж. В. Короленко; сучасний балет за мотивами однойменної повісті М. Гоголя «Вій», постановка Р. Поклітару у театрі ім. Т. Шевченка), музеїв (виставка фоторобіт пам'яті журналіста, фотохудожника В. Думанського, виставка декоративного мистецтва С. Оксамитної «Перо Жар-Птаха» (декоративний розпис) у Центрально-міському Виставковому залі), майстер-класів («Специфіка перекладання та інтерпретації інструментальних творів епохи бароко на бандурі» канд. мистецтвознавства, викладача кафедри народних інструментів Дніпропетровської Академії ім. М. Глінки Н. Хмель, «Грузинський танок» соліста грузинського державного ансамблю «Батумі» Е. Шотадзе).	Аксіологічний аналіз творів, порівняння, узагальнення, вербалізація змісту художніх образів
	2. Лекція-концерт для учнів ЗОШ №26 «Музика для дітей сучасних композиторів».	Бесіда, розповідь, інтерпретація творів, обговорення узагальнення
Когнітивний	1. Спецкурс (лк) «Художньо-творча толерантність учнів» (аудиторна робота). Розширення теоретичних знань у галузі мистецтва та формування художньо-творчої толерантності учнів ЗОШ.	Бесіда, словесні пояснення
	2. Спецкурс (пр) «Художньо-творча толерантність учнів» (аудиторна робота). Самостійна робота з пошуку науково-методичної літератури, підбір художнього матеріалу для творчих завдань (самостійно або у групах). Наприклад, «Озвуч картину»: розгляньте репродукцію живописного твору М. Врубеля «Демон, що сидить» та створіть музичний супровід, який би найкраще підходив до даної картини.	Методи самостійної роботи, творчі методи; аудіо- та відеотехніка художнього ілюстрування словесних пояснень

Емоційно-ціннісний	<p>1. Індивідуальне заняття з додаткового музичного інструмента зі студенткою І-м курсу Кучер Н. на тему «Робота над засобами художньої виразності в обробках народних пісень».</p> <p>2. Індивідуальне заняття з додаткового музичного інструмента зі студенткою І-м курсу Чехлою О. на тему «Робота над виконавською стилістикою у творах сучасних композиторів».</p> <p>3. Виконання музичних творів на виховному заході «Музика культур світу».</p>	<p>Методи емоційного зарядження, евристичної бесіди, міркування, виконавського аналізу, порівняння, аналогій, ілюстративний (виконавський показ), художнього ілюстрування словесних пояснень, вербалізація художнього змісту образів, інтерпретація творів, відеозаписи</p>
Творчодіяльнісний	<p>1. Творчі завдання на індивідуальному занятті з додаткового музичного інструмента зі студенткою І-м курсу Кучер Н.: а) підібрати живописні твори, суголосні емоційно-образному змісту обробок народних пісень «Півник» (Ю. Васнецов «Півник») та «Санта Лючія» (І. Айвазовський «Гондольєр на морі вночі»); б) здійснити аналіз-інтерпретацію обробки італійської народної пісні «Санта Лючія».</p> <p>2. Творчі завдання на індивідуальному занятті з додаткового музичного інструмента зі студенткою І-м курсу Чехлою О.: а) підібрати живописний та музичний твір, що відповідають художньо-образному змісту п'єс «Луна» Л. Бірнова та «Клоуни» Д. Кабалевського; б) здійснити художню інтерпретацію музичного образу програмного твору «Луна» Л. Бірнова.</p> <p>3. Створення анотацій до музичних творів, що вивчаються.</p> <p>4. Розробка план-конспекту уроку мистецтва на тему «Макамат – професійна музика мусульманського Сходу».</p>	<p>Творчі; мультимедіа аудіо-та відео-техніка, репродукції картин художників</p> <p>Методи самостійної роботи, художньо-педагогічний та аксіологічний аналіз, порівняння</p>

Однією з найефективніших форм реалізації *першого компонента* є відвідування концертів, театральних вистав, майстер-класів, музеїв. Студентам дослідної групи було запропоновано долучитися до світу мистецтва шляхом відвідування концертів (фестиваль-конкурс «Джаз на Поштовій» у театрі драми та музичної комедії ім. Т. Шевченка, концерт фортепіанної музики проф. Університету мистецтв «Folkwang» (Essen) Б. Блоха (США – Україна) у КОМК), театральних постанов (музична комедія за мотивами М. Гоголя «Сорочинський ярмарок», реж. В. Короленко; сучасний балет за мотивами однойменної повісті М. Гоголя «Вій», постановка Р. Поклітару у театрі ім. Т. Шевченка), музеїв (виставка фоторобіт пам'яті журналіста, фотохудожника В. Думанського, виставка декоративного мистецтва С. Оксамитної «Перо Жар-Птаха» (декоративний розпис) у Центрально-міському Виставковому залі), майстер-класів («Специфіка перекладання та інтерпретації інструментальних творів епохи бароко на бандурі» канд. мистецтвознавства, викладача кафедри народних інструментів Дніпропетровської Академії ім. М. Глінки Н. Хмель, «Грузинський танок» соліста грузинського державного ансамблю «Батумі» Е. Шотадзе).

Зазначимо, що особливе враження справило на студентів сучасний балет «Вій» (лібретто, хореографія, постановка Р. Поклітару), що проходив у театрі драми та музичної комедії ім. Т. Шевченка. Більшість студентів дослідної групи мали змогу відвідати балетний спектакль, про який потім надали схвальні відгуки.

Студентам дослідної групи було запропоновано підготувати **лекцію-концерт** для учнів початкових та середніх класів ЗОШ №26 «Музика для дітей сучасних композиторів». Дана форма роботи реалізує у фаховій підготовці майбутніх учителів *мотиваційний компонент*. Студенти вивчали художні, науково-методичні джерела з метою накопичення теоретичних відомостей щодо проблематики теми даного творчого проекту.

На лекції-концерті було узагальнено результати аудиторної роботи в класі основного музичного інструмента. Студенти винесли на концертну сцену твори з основного репертуару, а також твори з музичних колекцій, що входили до самостійного опрацювання, але були попередньо вивчені та підготовлені до публічного виступу. Репертуар підбирався таким чином, щоб ознайомити школярів із сучасною музикою різних країн, жанрів та стильових напрямків (імпресіонізм, фольклор, джаз, шансон). У лекції-концерті прийняли участь Кучер Н. з вокальними композиціями «Колискова ведмедиці» Є. Крилатова, «За лісами, за горами...» (з репертуару Злати Огневич) М. Некрасова, Добриднік К. виконала «Марш» із балету «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва, Кучер Н. – «Фіорди» В. Купрєвича (фортепіано), Красіна – «Кішка» з симфонічної казки «Петя та Вовк» С. Прокоф'єва (акордеон), Єфременко М. заспівала пісню в жанрі «поп-музика» з репертуару Альоші «Ты уйдешь» та українську пісню патріотичного характеру з репертуару Н. Бучинської «Моя Україна».

Крім концертного виконання творів кожен студент підготував анотацію, тобто повідомлення про стиль та жанр виконуваної ним п'єси, короткі відомості про композитора та обставини, за яких було створено даний твір. Самостійна робота з інформаційними ресурсами була покликана формувати толерантність майбутніх учителів музичного мистецтва, їхню повагу до різних стильових напрямків, шанобливе ставлення до діяльності композиторів та музикантів-виконавців, розуміння складнощів у процесі музичної творчості.

*Спецкурс «Художньо-творча толерантність учнів»* (аудиторна робота) спрямований на розширення теоретичної обізнаності та практичного забезпечення студентів знаннями та вміннями з питань формування толерантності учнів на предметах мистецького циклу. Дана форма роботи реалізує такі *методи* як: порівняння, співставлення, аналогії, асоціативний метод, аналіз-інтерпретація художнього твору, методи художнього

ілюстрування словесних пояснень, вербалізації художнього змісту образів, творчій.

Метою спецкурсу «Художньо-творча толерантність учнів» є підготовка висококваліфікованого вчителя музичного мистецтва, здатного оперативно розв'язувати проблемні педагогічні ситуації, а також формувати художньо-творчу толерантність учнів ЗОШ в умовах модернізації змісту мистецької освіти. Зміст і структура спецкурсу подані у таблиці 2.9.

Таблиця 2.9

**Зміст і структура спецкурсу «Художньо-творча толерантність учнів»**

Тема	Лекційні заняття	Практичні заняття	Форми роботи
Тема 1. Толерантність як ціннісна основа професійної діяльності педагога. Емпатія – особистісно значуща якість майбутнього вчителя. Гуманність відносин у системі вчитель – учень». Етапи подолання конфліктів.	1		Лекція
Тема 2. Роль та сутність толерантності у системі професійних знань. Чинники, що детермінують формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.	1		Інтегрована лекція. Створення студентських презентацій.
Тема 3. Методика формування художньо-творчої толерантності учнів у процесі конструювання уроків музичного мистецтва. Заняття перше.		2	Виконання творчих завдань, педагогічна інтерпретація художніх творів.
Тема 4. Методика формування художньо-творчої толерантності учнів у процесі конструювання уроків музичного мистецтва. Заняття друге.		2	Виконання творчих завдань, написання анотацій до творів музичної колекції, розробка план-конспекту уроку музичного мистецтва
Всього			6 годин

Спецкурс «Художньо-творча толерантність учнів» включає також практичні заняття, що передбачає самостійну роботу студентів з пошуку науково-методичної літератури, підбір художнього матеріалу для **творчих**

**завдань** (самостійно або у групах). Наприклад, «*Озвуч картину*»: розгляньте репродукцію живописного твору М. Врубеля «Демон, що сидить» та створіть музичний супровід, який би найкраще підходив до даної картини.

Або цікавим є завдання «*Ми малюємо музику*». Студентам необхідно було створити серію композицій або добрати ілюстрації під враженням від окремого музичного твору або циклу. Пропонуються твори: «Свято на Молдаванці» В. Власова, «Дівчина з волоссям ніби льон» К. Дебюссі, «Чотири українських танка» В. Зубицького, «Чаклунка» В. Лобоса, «Володимирка» із циклу «Картини російських живописців» І. Шамо, «Східний танок» К. Мостраса; цикли «Пори року» П. Чайковського, «Відгомін століть» Г. Саська, «Замки Луари» Л. Дичко. «Закарпатські новелетти» Б. Фільц. Студенти творчо підійшли до підбору ілюстрацій, презентуючи власні варіанти різноманітних композицій. У результаті подальшого обговорення і аналізу були відібрані найбільш влучні та яскраві, які виявились суголосними емоційно-образному змісту музичних творів.

Після завершення спецкурсу студенти зазначили, що вони усвідомили значущість толерантності у сфері художньої творчості для майбутньої професійної діяльності. Застосовані навчально-методичні матеріали із впровадженням засобів ІКТ сприяли підвищенню рівня інформаційної грамотності загалом та розвитку вмінь і навичок працювати з мистецько-педагогічною інформацією. Студенти навчилися оцінювати реалії та знаходити виходи з конфліктних ситуацій.

Реалізація другого, третього та четвертого компонентів можлива через публічні концертні виступи. Зокрема, студенти прийняли участь у *виховному заході «Музика культур світу»*. У заході виступили Кучер Н. з вокальними композиціями (А. Вівальді «Vedro con mio diletto», у жанрі «альтернативний рок» пісня «Angels» групи Within Temptation), Добридень К. (В. А. Моцарт Соната для фортепіано №7, ч. 1, С. Рахманінов Етюд-фантазія), Пучкова С. (пісня у стилі «джаз» «Dream on» групи Postmodern jukebox, російська класична пісня-романс з репертуару Т. Гвердцители «Осінь»), Чехла О.

(К. Сен-Санс Відкрилася душа («Mon coeur s'ouvre a ta voix»)) з опери «Самсон і Даліла», А. Кос-Анатольський «Сонце заходить»). Захід був спрямований на виховання інтересу, поваги та толерантності до музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків.

Практичне дослідження методики формування толерантності відбувалося також у процесі вивчення навчальної дисципліни «Додатковий музичний інструмент», яка є однією з профільних у системі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Дана форма роботи реалізує у фаховій підготовці майбутніх учителів як перший, так і четвертий компоненти формування толерантності студентів у ВНЗ.

Нами було проведено два уроки зі студентами-магістрантами. Зміст, методи та прийоми, що використовувалися у навчальному процесі, відповідали завданням формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва та програмним вимогам дисципліни. Так, на першому індивідуальному занятті з додаткового музичного інструмента (домра) зі студенткою І-м курсу Кучер Н. на тему «Робота над засобами художньої виразності в обробках народних пісень» проводилась робота над творами: неаполітанська пісня «Санта Лючія» в обробці П. Куликова, латишська народна пісня «Півник» в обробці В. Лобова. В якості самостійного домашнього завдання пропонувалось підібрати живописні твори, суголосні емоційно-образному змісту п'єс «Півник» (Ю. Васнецов «Півник») та «Санта Лючія» (І. Айвазовський «Гондольєр на морі вночі»).

На другому індивідуальному занятті з додаткового музичного інструмента (домра) зі студенткою І-м курсу Чехлою О. на тему «Робота над виконавською стилістикою у творах сучасних композиторів» опрацьовувались твори Л. Бірнов «Луна» та Д. Кабалевський «Клоуни». Було запропоновано творче завдання – підібрати живописний та музичний твір, що відповідає художньо-образному змісту п'єси «Луна» Л. Бірнова (музика: Е. Гріг «Луна у горах», С. Макапар «Луна»; живопис: К. Коровін «Весняний пейзаж», О. Юрченко «Карпати»). При обговоренні образного

змісту наступної п'єси «Клоуни» Д. Кабалевського потрібно було обрати один музичний твір із серії запропонованих (П. Чайковський Танок чабанців із балету «Лускунчик», І. Стравінський Російська, фрагмент із балету «Петрушка») та живописний твір (П. Сезанн «П'єро та Арлекін», П. Пікассо «Бродячі акробати»). Застосовувалися методи бесіди, розповіді, порівняння, аналізу-інтерпретації музичних творів (Додаток Г.1).

Робота над музичними творами не обмежилась лише відпрацюванням технічних прийомів гри на домрі. Важливе місце на заняттях посідала *музично-інтерпретаційна діяльність* майбутніх учителів музичного мистецтва, яка є творчим спрямуванням у фаховій підготовці та складовою частиною цілісного підходу до розв'язання завдань дослідження. У процесі індивідуальних занять студентам пропонувалося завдання: 1) здійснити аналіз-інтерпретацію обробки італійської народної пісні «Санта Лючія» (заняття з Кучер Н.); 2) здійснити художню інтерпретацію музичного образу програмного твору «Луна» Л. Бірнова (заняття з Чехлою О.).

У процесі музично-інтерпретаційної діяльності студентам також було запропоновано домашнє творче завдання: створити анотацію до одного з музичних творів, що вивчаються у класі домри. Цікаву й розгорнуту анотацію до п'єси «Клоуни» Д. Кабалевського створила О. Чехла (Додаток В).

Для реалізації творчо-діяльнісного компонента ефективною формою роботи є розробка *план-конспекту* уроків мистецтва для проведення в загальноосвітній школі. Зміст даного завдання забезпечує дотримання методики формування художньо-творчої толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Студенти відповідально підійшли до виконання цієї роботи, презентувавши змістовні план-конспекти уроку мистецтва. Творчо виконала це завдання Кучер Н. (Додаток Г.2).

Підібрані та впроваджені форми роботи відповідно методики формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахової підготовки були, на нашу думку, доцільними та успішними.



Для їх ефективності необхідно було здійснити подальший якісний і кількісний аналіз результатів. З цією метою був проведений контрольний етап практичного дослідження.

### 2.3 . Аналіз результатів дослідження

Для перевірки ефективності методики формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки нами був проведений контрольний етап дослідження компонентів, таких як: мотиваційний, когнітивний, емоційно-ціннісний, творчо-діяльнісний. Для діагностування показників *мотиваційного* компоненту сформованості толерантності студентам було повторно запропоновано опитування (Додаток А.1), яке дозволило визначити рівень мотиваційної, професійної цілеспрямованості особистості студентів та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості, а також здатність до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Високий рівень показників мотиваційного компоненту показали 5 (45,45%) студентів дослідної групи, 3 (23,1%) студента контрольної групи. Середні показники продемонстрували 5 (45,45%) студентів дослідної групи та 6 (46,1% ) студентів контрольної групи. При цьому 1 (9,1%) студент дослідної групи та 4 (30,8%) студента контрольної групи показали низький рівень сформованості мотиваційного компоненту (табл. 2.9).

Таблиця 2.9

#### Розподіл студентів за рівнями сформованості мотиваційного компоненту за результатами опитування

№ 3/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	45,45%	23,1%
2	Середній	45,45%	46,1%
3	Низький	9,1%	30,8%

Для визначення *когнітивного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва до уваги респондентів було

запропоновано анкету (Додаток А.2). Відповідно за критеріями нами було визначено рівень фахових знань опитаних студентів.

Результати діагностичного анкетування показали, що правильні тлумачення наведених понять надали 4 (36,4%) студента дослідної групи та 3 (23,1%) студента контрольної групи. Частково правильними виявились відповіді 6 (54,5%) студентів дослідної групи та 6 (46,1%) студентів контрольної групи. При цьому 1 (9,1%) студент дослідної групи та 4 (30,8%) студента контрольної групи не продемонстрували навіть часткового володіння комплексом понять, необхідних для успішної професійної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва (табл. 2.10).

Таблиця 2.10

**Розподіл студентів за рівнями сформованості когнітивного компоненту толерантності за матеріалами виконаних завдань**

№ 3/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	36,4%	23,1%
2	Середній	54,5%	46,1%
3	Низький	9,1%	30,8%

Для визначення *емоційно-ціннісного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва студентам повторно пропонувалась *анкета* (Додаток А.3), яка дозволила визначити рівень зацікавленості майбутніх учителів музики у художньому спілкуванні та здатність їх до емпатії, тобто сприймати емоційний зміст та співпереживати твори музичного мистецтва; а також здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музикою (табл. 2.11).

Таблиця 2.11

**Розподіл студентів за рівнями сформованості емоційно-ціннісного компоненту за результатами опитування**

№ 3/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	27,3%	30,8%
2	Середній	63,6%	38,45%
3	Низький	9,1%	30,8%

Визначення *творчо-діяльнісного* компоненту сформованості толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва проводилось нами у формі повторного тестування (Додаток А.4). Опрацьовані відповіді опитаних студентів дали змогу виявити рівень сформованості здатності до мистецько-виконавської та професійної діяльності, що виявляється у здатності до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; здатності до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.

Дослідження першого показника (*художньо-образне виконання твору*) ми спостерігали під час проведення міжсесійного модульного контролю з основного музичного інструмента. За вимогами навчальної програми студенти виконували п'єси з власної «Музичної колекції». Дослідження показника (*якісне інтерпретування музичного твору*) ми спостерігали під час проведення індивідуальних занять з додаткового інструмента.

Результати діагностування рівнів сформованості творчо-діяльнісного компоненту толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва за матеріалами виконаного тестування наведено в таблиці 2.12.

Таблиця 2.12

**Розподіл студентів за рівнями сформованості творчо-діяльнісного компоненту толерантності за матеріалами виконаних завдань**

№ з/п	Рівні художньо-творчої толерантності	Дослідна група			Контрольна група		
		I показник	II показник	Заг. для компоненту	I Показник	II Показник	Заг. для компоненту
		%	%	%	%	%	%
1.	Високий	36,4 (4 осіб)	36,4 (4 осіб)	36,4	7,7 (1 особа)	23,1 (3 осіб)	15,4
2.	Середній	36,4 (4 осіб)	54,5 (6 осіб)	45,45	46,1 (6 осіб)	46,1 (6 осіб)	46,1
3.	Низький	27,3 (3 осіб)	9,1 (1 особа)	18,2	46,1 (6 осіб)	30,8 (4 осіб)	38,5

Також на контрольному етапі практичного дослідження учасникам в якості домашньої роботи з основного та додаткового музичного інструмента було запропоновано виконати серію *творчих завдань*:

*Завдання 1.* Напишіть міні-твір на тему: «Який сучасний музичний твір справив на мене велике враження? Чим? Чому?».

*Завдання 2.* Прослухайте фрагмент музичного твору «Кармен-сюїта» Р. Щедріна, «Болеро» М. Равеля, «Веснянка» І. Шамо. Дайте відповідь на запитання:

1. Як допомагає емоційному враженню від твору звучання певного інструмента?
2. Які музичні теми звучать у цьому творі?
3. Якими засобами музичної виразності композитор виділяє головне?
4. Спробуйте почути зміни тем у музичному творі – їх протиставлення або конфлікт.

*Завдання 3.* Прослухайте фрагмент із балету «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва. Дайте відповідь на запитання: «Чи має цей твір художні інтерпретації в інших видах мистецтва? В інші епохи?».

*Завдання 4.* Порівняйте інтерпретації триголосної інвенції №2 до мінор у виконанні С. Ріхтера та Г. Гульда. Висловіть Вашу думку.

*Завдання 5.* Порівняйте інтерпретації образу «Лебедя» К. Сен-Санса у виконанні видатних балерин Г. Павлової та Г. Уланової. Чим відрізняються ці інтерпретації? Яка з них, на Вашу думку, є більш переконливою?

Високий рівень показників творчо-діяльнісного компоненту показали 4 (36,4%) студента дослідної групи та 2 (15,4%) студента контрольної групи. Середні показники продемонстрували 5 (45,45%) студентів дослідної групи та 6 (46,1%) студентів контрольної групи. При цьому 2 (18,2%) студента дослідної групи та 5 (38,5%) студентів контрольної групи показали низький рівень сформованості творчо-діяльнісного компоненту (табл. 2.13).

Таблиця 2.13

**Розподіл студентів за рівнями сформованості творчо-діяльнісного компоненту за результатами творчих завдань**

№ з/п	Рівні	Дослідна група %	Контрольна група %
1	Високий	36,4%	15,4%
2	Середній	45,45%	46,1%
3	Низький	18,2%	38,5%

Отримані результати контрольного етапу дослідження відповідно до критеріїв і показників сформованості мотиваційного, когнітивного, емоційно-ціннісного та творчо-діяльнісного компонентів дозволили здійснити розподіл респондентів за трьома рівнями сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки. Результати контрольного етапу наведено в таблиці 2.14.

Таблиця 2.14

**Рівні сформованості толерантності студентів на контрольному етапі**

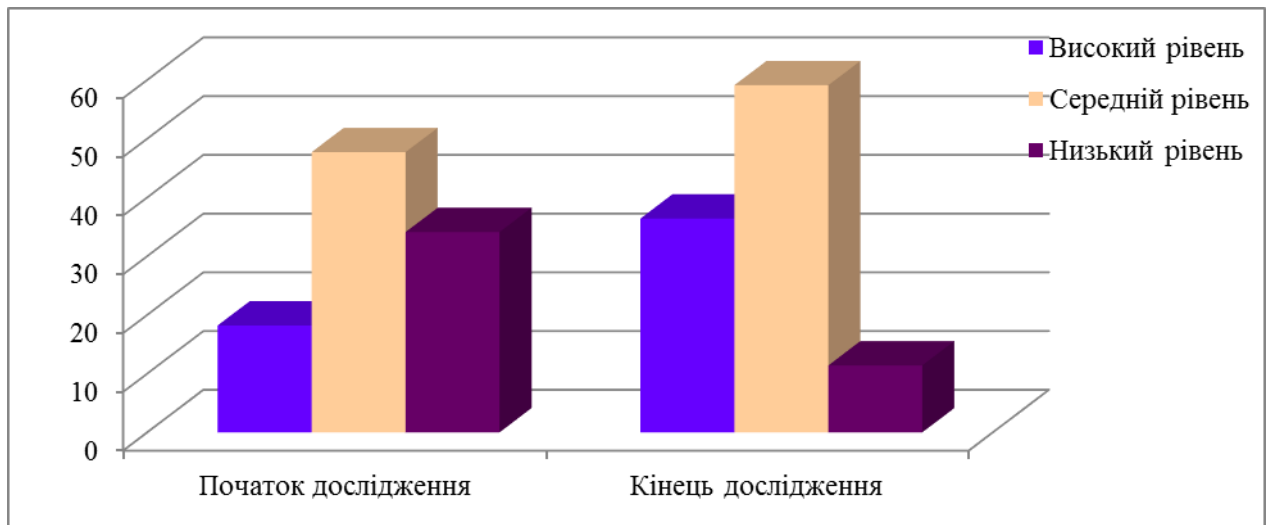
Компоненти	Дослідна група			Контрольна група		
	%	%	%	%	%	%
Назва компоненту	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
Мотиваційний	45,45	45,45	9,1	23,1	46,1	30,8
Емоційно-ціннісний	27,3	63,6	9,1	30,8	38,45	30,8
Когнітивний	36,4	54,5	9,1	23,1	46,1	30,8
Творчо-діяльнісний	36,4	45,45	18,2	15,4	46,1	38,5
Середній показник	36,4	52,2	11,4	23,1	44,2	32,7

Ми порівняли відсоткові дані рівнів, отримані на початку і наприкінці дослідження відносно дослідної і контрольної груп, оформивши їх у таблицю 2.15. Також в роботі представлені порівняльні діаграми рівнів сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва дослідної та контрольної груп (рис. 2.19 та рис. 2.20).

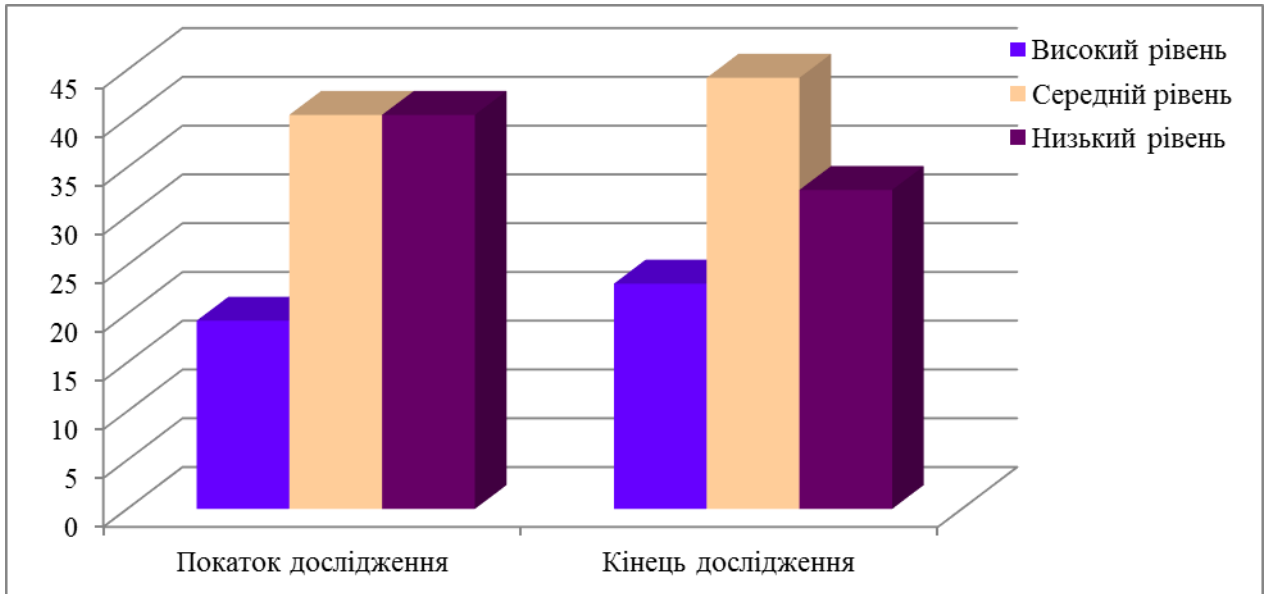
Таблиця 2.15

**Порівняльна таблиця рівнів сформованості толерантності  
майбутніх учителів музичного мистецтва**

Рівні	Дослідна група			Контрольна група		
	2.1 початок дослідження	2.3 кінець дослідження	Дина- міка	2.1 початок дослідження	2.3 кінець дослідження	Дина- міка
Високий	18,2	36,4	+18,2	19,3	23,1	+3,8
Середній	47,7	59,1	+11,4	40,4	44,2	+3,8
Низький	34,1	11,4	-22,7	40,3	32,7	-7,6



*рис. 2.19. Порівняльна діаграма рівнів сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва дослідної групи*



*рис. 2.20. Порівняльна діаграма рівнів сформованості толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва контрольної групи*

Таблиця 2.15 демонструє, що дослідна група показала значно інтенсивнішу позитивну динаміку. Так, високий рівень у дослідній групі збільшився на 18,2%, середній – на 11,4%, а низький знизився на 22,7%. Водночас у контрольній групі високий рівень зріс лише на 3,8%, середній став більшим на 3,8%, а низький зменшився на 7,6%. Такі результати свідчать про ефективність впроваджених форм роботи на основі реалізації методики формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Для підтвердження цього нами повторно було проведене анкетування, що здійснювалося на першому етапі дослідження (див. підрозділ 2.1). Після опрацювання відповідей ми вивели середнє арифметичне значення за кожною групою (дослідною та контрольною), помістивши його в таблицю 2.16.

Таблиця 2.16

## Аналіз анкетування студентів на контрольному етапі дослідження

Порядковий № питання	Дослідна група				Контрольна група			
	Так		Ні		Так		Ні	
	Осіб	%	Осіб	%	Осіб	%	Осіб	%
1	8	72,7	3	27,3	3	23,1	10	76,9
2	9	81,8	2	18,2	8	61,5	5	38,5
3	8	72,7	3	27,3	8	61,5	5	38,5
4	7	63,6	4	36,4	6	46,2	7	53,8
5	8	72,7	3	27,3	8	61,5	5	38,5
6	7	63,6	4	36,4	6	46,2	7	53,8
7	6	54,5	5	45,5	8	61,5	5	38,5
8	2	18,2	9	81,8	3	23,1	10	76,9
9	8	72,7	3	27,3	7	53,8	6	46,2
Середній показник	7	63,6	4	36,4	6	48,7	7	51,3

Ми порівняли відсоткові результати анкетування, отримані на першому та завершальному етапах практичного дослідження, що показує таблиця 2.17.

Таблиця 2.17

## Порівняльна таблиця результатів анкетування студентів (у %)

Відповіді	Дослідна група		Контрольна група	
	Так	Ні	Так	Ні
Початок дослідження	46,5	53,5	45,3	54,7
Кінець дослідження	63,6	36,4	48,7	51,3
Динаміка	+17,1	-17,1	+3,4	-3,4

Таблиця демонструє інтенсивнішу позитивну динаміку в дослідній групі. Відсоток студентів, які продемонстрували високий рівень сформованості толерантності у сфері художньої творчості, помітно збільшився – на 17,1%, тоді як у контрольній групі він залишився майже незмінним (збільшився на 3,4%).

Аналізуючи результати контрольного етапу, ми дійшли висновку, що за даними дослідження можна говорити про позитивну прогресію щодо виявлення показників, відповідних кожному рівню сформованості толерантності у сфері художньої творчості. Так, студенти, що



продемонстрували **високий рівень** сформованості толерантності, підтвердили наявність володіння художньо-естетичним тезаурусом у галузі мистецтва, здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків та здатність до сприйняття, аналізу-інтерпретації художніх творів.

Студенти високого рівня довели, що володіють навичками оцінювання та художньо-образного виконання творів, здатністю до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Майбутні вчителі музичного мистецтва даного рівня проявили високу мотиваційну професійну цілеспрямованість та наявність потреби у самоформуванні толерантності, зацікавленість у художньому спілкуванні та здатність до емпатії, а також здатність до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів та формування в них толерантного ставлення до музичних творів інших країн.

Майбутні вчителі музичного мистецтва, які продемонстрували **середній рівень** сформованості толерантності, підвищили показники, покращивши здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків та здатність до сприйняття, аналізу-інтерпретації творів мистецтва. Визначається позитивний прогрес у мірі володіння навичками оцінювання та художньо-образного виконання творів, здатності до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва.

Майбутні вчителі музичного мистецтва виявили більшу мотиваційну професійну цілеспрямованість та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості, зацікавленість у художньому спілкуванні та здатність до емпатії після впровадження методики на практиці. Також зросло і поглибилось їх володіння художньо-естетичним тезаурусом у галузі мистецтва.

Студенти середнього рівня сформованості толерантності все ж ще частково здатні до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів та до формування в них толерантного ставлення до музичних творів інших країн.

Позитивні зрушення також спостерігаються у студентів, яких ми віднесли до *низького рівня* сформованості толерантності. Майбутні вчителі музичного мистецтва стали більш обізнаними у сфері професійних знань (у тому числі в плані володіння художньо-естетичним тезаурусом у галузі мистецтва), в них дещо зросла мотивованість щодо вивчення фахових дисциплін. Студенти даного рівня намагалися покращити здатність до професійного сприйняття, аналізу-інтерпретації художніх творів, вони стали більш усвідомлено та відповідально ставитись до розвитку емоційної, когнітивної сфери учнів та до формування в них толерантного ставлення до музичних творів композиторів інших країн.

## Висновки до розділу 2

Наше педагогічне дослідження з формування толерантності майбутніх учителів музичного мистецтва відбувалося у три етапи. На першому (констатувальному) етапі нами було з'ясовано ставлення опитуваних до досліджуваної проблеми, були розроблені компоненти, критерії та показники сформованості толерантності на заняттях у ВНЗ, а саме: перший компонент – *мотиваційний* (критерій – самовизначеність особистості в художньо-творчій фаховій діяльності), показники – мотиваційна, професійна цілеспрямованість особистості та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості; здатність до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва; другий компонент – *когнітивний* (критерій – розвиненість художньо-естетичного кругозору), показники: володіння студентами художньо-естетичним тезаурусом в галузі мистецтва та здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків; здатність до розвитку когнітивної

сфери учнів у процесі пізнання музики різних країн; третій компонент – *емоційно-ціннісний* (критерій – здатність до толерантного художнього діалогу), показники: респондентів до художньої комунікації та здатність до емоційного сприйняття та співпереживання творів музичного мистецтва (емпатії); здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним мистецтвом; четвертий компонент – *творчо-діяльнісний* (критерій – здатність до мистецько-виконавської та фахової діяльності), показники: здатність до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; здатність до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн.

Відповідно до розроблених критеріїв були визначені рівні сформованості толерантності у студентів на заняттях у ВНЗ (*високий, середній, низький*). Для високого рівня характерна повна відповідність названим показникам, для середнього – часткова, для низького – відсутність більшої частини показників.

Після обробки всіх даних ми побачили, що більшість студентів має середній та низький (дослідна група – 81,8% студентів, контрольна група – 80,8% студентів) рівень сформованості толерантності у сфері художньої творчості, що обумовило проведення наступного – другого етапу нашого дослідження, спрямованого на підвищення рівнів сформованості толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Завдання другого (формуального) етапу передбачали впровадження в практику вищого навчального педагогічного закладу розробленої нами методики формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. У процесі дослідження нами були використані такі методи навчання: бесіда, словесні пояснення, художньо-педагогічний, жанрово-стильовий та аксіологічний аналіз творів мистецтва, інтерпретація, порівняння, узагальнення, наочні (виконавський

показ, художнє ілюстрування словесних пояснень, вербалізація художнього змісту образів), методи проблемного навчання (проблемні ситуації, евристична бесіда, дискусія), творчі методи (імпровізація, художні аналогії та асоціації, мозковий штурм, драматизація, ігрові методи, відео-метод), методи самостійної роботи. Кожний з цих методів на певному етапі художнього пізнання набуває домінуючої ролі й спрямовується на розвиток емоційно-пізнавального та дійово-творчого компонентів художнього сприйняття, що загалом сприяє системному і послідовному розв'язанню поставлених педагогічних завдань.

Для практичного дослідження методики формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі фахової підготовки нами була розроблена програма, зміст якої передбачав відвідування концертів (фестиваль-конкурс «Джаз на Поштовій» у театрі драми та музичної комедії ім. Т. Шевченка, концерт фортепіанної музики проф. Університету мистецтв «Folkwang» (Essen) Б. Блоха (США – Україна) у КОМК), театральних постанов (музична комедія за мотивами М. Гоголя «Сорочинський ярмарок», реж. В. Короленко; сучасний балет за мотивами однойменної повісті М. Гоголя «Вій», постановка Р. Поклітару у театрі ім. Т. Шевченка), музеїв (виставка фоторобіт пам'яті журналіста, фотохудожника В. Думанського, виставка декоративного мистецтва С. Оксамитної «Перо Жар-Птаха» (декоративний розпис) у Центрально-міському Виставковому залі), майстер-класів («Специфіка перекладання та інтерпретації інструментальних творів епохи бароко на бандурі» канд. мистецтвознавства, викладача кафедри народних інструментів Дніпропетровської Академії ім. М. Глінки Н. Хмель, «Грузинський танок» соліста грузинського державного ансамблю «Батумі» Е. Шотадзе) та висловлення студентами художніх відгуків; спецкурс «Художньо-творча толерантність учнів» (аудиторна робота), лекція-концерт «Музика для дітей сучасних композиторів» (позааудиторна робота), індивідуальні заняття з

додаткового музичного інструмента, проведення виховного заходу «Музика культур світу».

Для перевірки ефективності розробленої нами програми був проведений контрольний замір рівня сформованості толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, який показав помітний прогрес досліджуваного феномена у студентів дослідної групи в порівнянні зі студентами контрольної групи. Так, високий рівень у дослідній групі збільшився на 18,2%, середній – на 11,4%, а низький знизився на 22,7%. Водночас у контрольній групі високий рівень збільшився тільки на 3,8%, середній став більшим на 3,8%, а низький зменшився на 7,6%. Такі результати свідчать про ефективність впроваджених форм роботи на основі дотримання методики формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Таким чином, наше дослідження підтвердило ефективність запропонованої методики, яка надала змогу не тільки підвищити рівень системних знань у галузі мистецтва та здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків, а й сприяла розвитку емоційно-образної сфери та емпатії, вдосконаленню здатності до художньо-образного виконання та якісного інтерпретування сучасних музичних творів, позитивно вплинули на розвиток здатності майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі фахової підготовки до формування в учнів толерантного ставлення до музики інших країн.

## ВИСНОВКИ

У роботі представлено результати теоретичного узагальнення та практичного вирішення актуальної для сучасної педагогіки мистецтва проблеми формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Результати дослідної роботи засвідчили успішність вирішення поставлених завдань і дали підстави зробити висновки:

1. Розкрито сутність поняття «толерантність» у науково-методичній літературі, розглянуто особливості формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Спираючись на різноманітні трактування та підходи щодо розуміння сутності поняття «толерантність», у нашому дослідженні дотримуємось визначення, що толерантність майбутнього вчителя музичного мистецтва у сфері художньої творчості представляє інтегративну особистісну якість, що проявляється через його сприйняття та розуміння образу Іншого у творі мистецтва (зокрема, музичному), процесі активного діалогу з мистецтвом, культурою, композитором тощо. Це осмислене ставлення особистості до художніх явищ і художньо-естетичних уподобань інших; уміння критично оцінювати художні явища, оперуючи власним досвідом спілкування з мистецтвом; зацікавленість у творчій діяльності та признання значущості художнього самовираження особи митця, виконавця та іншого реципієнта; орієнтування у мистецьких категоріях та специфіці розвитку різних видів мистецтва; вміння інтерпретувати художній образ твору, враховуючи особливості жанру, стилю, епохи та культурно-суспільних цінностей.

2. Проаналізовано стан розробки досліджуваної проблеми в психолого-педагогічній і методичній теорії та практиці, який дозволяє говорити про потребу в підготовці педагога-музиканта нової генерації. Вчитель музичного мистецтва завдяки вивченню музики різних стилів, жанрів виховує

толерантне ставлення до особистості, культури, оточуючого середовища. За допомогою різноманітних взірців академічної, народної, естрадної музики формується толерантність до культур інших народів, їх музики, традицій та звичаїв.

3. Обґрунтовано методологічні підходи до формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, а саме: антропологічний, аксіологічний, феноменологічний, герменевтичний, особистісно орієнтований, діалогічний та інтегрований. Антропологічний підхід до трактування толерантності майбутнього вчителя музики – це світоглядна, теоретична та практична орієнтація на цінність людини, вивчення її як «предмет виховання». З позицій аксіологічного підходу толерантність у контексті художньої творчості розглядається як цінність особистості, яка живе у полікультурному суспільстві та здатна до діалогу та порозуміння. Критичне оцінювання художнього явища, на основі якого відбувається його толерантне (нетолерантне) сприйняття (несприйняття), стає результатом наявності у людини сформованих ціннісних уявлень. Феноменологічний підхід полягає у процесі пізнання та усвідомлення культурних та естетичних феноменів та відповідної толерантної реакції особистості на них. Герменевтичний підхід передбачає прояв людиною свого ставлення до художнього явища після його осягнення та розуміння. Інтерпретування тексту, так само як і прояв художньо-творчої толерантності, стає результатом не випадкових збігів чи нав'язаних суспільством стереотипних суджень, а особистим надбанням інтерпретатора. Особистісно-орієнтований підхід охоплює ідеї, процеси і способи організації суб'єкт-суб'єктної особистісної взаємодії вихователя і вихованця, ставить у центр мистецької освіти особистість студента, діяльність якого спрямована на максимальну реалізацію своїх можливостей, самоактуалізацію. Діалогічний підхід зумовлений діалогічною природою мистецтва та сутністю художнього спілкування як діалогу. Толерантні стосунки у системі «викладач – студент» у тій чи іншій діалоговій ситуації в процесі вивчення фахових дисциплін є

доказовістю найвищого рівня сформованості толерантності у сфері художньої творчості. Інтегрований підхід сприяє переосмисленню загальної структури організації навчального процесу, спеціальній підготовці студентів до процесу сприйняття й осмислення інформації, формуванню у студентів понять та уявлень про взаємодію всього у світі як єдиного цілого.

4. Основними принципами формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва визначено: культуровідповідність, полікультурність, діалогічність, фасилітація, активність, художньо-творча індивідуалізація, рефлексивність, інтегративність, емоційна насиченість навчального процесу, які забезпечують методологічну базу формування толерантності вчителів музичного мистецтва.

4. Основними функціями формування толерантності в процесі музичної підготовки студентів визначено такі як: виховна, що сприяє духовному зростанню особистості, розширенню естетичних смаків та поглядів, створенню внутрішньої мотивації до спілкування з мистецтвом; аксіологічна, яка забезпечує формування в особистості гуманістичних ціннісних орієнтацій, що проявляються у толерантній поведінці стосовно художніх явищ та естетичних вподобань інших; емотивна, що сприяє розвитку емпатійної сфери особистості, індивідуальному емоційному відгуку на художню інформацію та її наступної інтерпретації, а також уміння посприяти емоційній відкритості; пізнавальна, яка реалізується в отриманні нових поліхудожніх знань, орієнтуванні в поняттях, що визначають сутність толерантності у сфері художньої творчості; креативна, що забезпечує зростання творчої активності особистості, розкриття її креативності у процесі власної діяльності, сприяє розвитку інтерпретаційного досвіду та осмислення творів через власну художньо-творчу діяльність; феліцитологічна, яка полягає у досягненні особистістю задоволення від процесу художньої комунікації з творами мистецтва, щастя від спілкування з іншими, пізнання їх художньо-естетичного досвіду; консолідує що забезпечує усвідомлення



власних художньо-естетичних суджень і переконань у контексті культурного досвіду поколінь, усвідомлення своєї індивідуальності у єдності з іншими індивідами.

5. Визначено методику формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка розглядається нами як системне утворення, що поєднує зміст, форми, методи та засоби освіти. Розроблена і впроваджувана методика формування толерантності майбутнього учителя музичного мистецтва включала інноваційний зміст: форми (аудиторні та позааудиторні, колективні, групові, індивідуальні), методи (творчі, інтерактивні, проблемного навчання, методи самостійної роботи тощо) і засоби (інформаційні, технічні). Розроблена нами методика сприяє розвитку художньо-естетичних, творчих якостей особистості, що значно підвищує ефективність досліджуваного феномену.

6. Розроблено компонентну структуру формування толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, що складається з мотиваційного, когнітивного, емоційно-ціннісного та творчодіяльнісного компонентів. Визначено критерії досліджуваного феномена: самовизначеність особистості в художньо-творчій фаховій діяльності (показники – мотиваційна, професійна цілеспрямованість особистості та наявність потреби у самоформуванні толерантності у сфері художньої творчості; здатність до формування толерантності учнів засобами музичного мистецтва); розвиненість художньо-естетичного кругозору (показники: володіння студентами художньо-естетичним тезаурусом в галузі мистецтва та здатність до самооцінки художнього ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних жанрів та стильових напрямків; здатність до розвитку когнітивної сфери учнів у процесі пізнання музики різних країн); здатність до толерантного художнього діалогу (показники: зацікавленість майбутніх учителів музики у художньому спілкуванні та здатність до емпатії (емоційно сприймати та співпереживати твори музичного мистецтва); здатність до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним

мистецтвом); здатність до мистецько-виконавської та фахової діяльності (показники: здатність до сприйняття, якісного інтерпретування, оцінювання та художньо-образного виконання музичних творів різних жанрів та стильових напрямків; здатність до формування толерантного ставлення учнів до музичних творів інших країн).

Розроблені критерії дозволили діагностувати стан сформованості толерантності у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва та визначити рівні означеного феномену: високий, середній та низький. Здійснене діагностування показало, що на констатувальному етапі переважають респонденти середнього та низького рівнів (дослідна група – 81,8% студентів, контрольна група – 80,8% студентів).

7. Здійснено практичне дослідження методики у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на другому – формувальному етапі дослідження. Воно передбачало впровадження у навчальний процес вищого педагогічного закладу розробленої методики, включаючи комплекс методів та засобів, які використовувались як під час навчального процесу, так і під час самостійної (позааудиторної) роботи майбутніх учителів музичного мистецтва. У процесі дослідження нами була запропонована програма спецкурсу з лекційними та практичними заняттями, що передбачають розробку план-конспекту уроку мистецтва в загальноосвітній школі, самостійну роботу, підготовку та проведення лекції-концерту для школярів, виховного заходу у ВНЗ; розроблено план-конспект індивідуального заняття з дисципліни «Додатковий музичний інструмент».

8. Зроблено аналіз результатів дослідної роботи, який засвідчив динаміку в показниках дослідної групи: високий рівень збільшився на 18,2%, середній – на 11,4%, а низький знизився на 22,7%. На відміну від дослідної групи рівень сформованості толерантності у студентів контрольної групи істотних змін не зазнав, їх кількісні показники суттєво не змінилися. У контрольній групі високий рівень зріс лише на 3,8%, середній став більшим на 3,8%, а низький зменшився на 7,6%. Такі результати свідчать про

ефективність впроваджених форм роботи на основі методики формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Таким чином, результати дослідження підтвердили доцільність впровадження розробленої нами методики, ефективність її застосування у процесі фахової підготовки для формування толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми формування толерантності у сфері художньої творчості. Подальшого вивчення потребує розробка герменевтичного підходу у процесі викладання фахових дисциплін, підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до впровадження нових форм та методів навчання у процесі роботи зі школярами та самоосвіти.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексина Т. А. Толерантность и эмпатия в контексте культуры [Электронный ресурс] / Татьяна Алексеевна Алексина // Толерантность : культурно-исторические традиции и современность. – Режим доступа к ресурсу : <http://web.lokal.rund.ru/web> (дата обращения 12. 10. 2017)
2. Андреев М. В. Осмислення проблеми формування толерантності в психолого-педагогічній науці / Микола Васильович Андреев // Вісник Київського славистичного університету. – Вип. 24. – Київ : КСУ, 2005. – С. 5 – 10. №4
3. Андреев М. В. Формування толерантності вчителя як проблема сучасної школи / Микола Васильович Андреев // Наукові записки кафедри педагогіки. – Вип. XXIV. – Харків : ХГПІ, 2010.
4. Андрущенко В. П. Філософія освіти ХХІ століття: у пошуках перспективи / В. П. Андрущенко // Філософія освіти, 2006. – № 1. – С. 6 – 12. №1
5. Артюшина М. В. Психологія діяльності та навчальний менеджмент : навч. посібник; за заг. ред. М. В. Артюшиної / М. В. Артюшина, Л. М. Журавська та ін. – К.: КНЕУ, 2008. – 336 с.
6. Baruch H. Tolerance in the Age of Pluralism / H. Baruch // Yearbook of the “George Bariuoiu” History Institute in Cluj-Napoca, Series Humanistica. – 2008. – Т. VI. – Р. 299–312.
7. Безкоровайна О. В. Виховання толерантності як важливий фактор реалізації особистісного самоствердження в ранньому юнацькому віці / О. В. Безкоровайна // Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка, 2007. – №34. – С. 53-58. №2
8. Безкоровайна О. Як зробити школу толерантною : Можливості і засоби / О. Безкоровайна. – Вид. дім «Шкільний світ» : Вид.-во Л. Галіцина, 2006. – 128 с.

9. Безюлева Г. В. Толерантность: взгляд, поиск, решение / Г. В. Безюлева, Г. М. Шеламова. – Москва : Вербум-М, 2003. – 168 с.
10. Бех В. П. Толерантність як чинник розбудови європейської освіти / Володимир Павлович Бех // Вища освіта України: теоретичний та науково-методичний часопис. – 2013. – № 3 (50). – С. 46 – 53.
11. Бойко В. В. Коммуникативная толерантность : метод. пособие / В. В. Бойко. – Санкт-Петербург : МАПО, 1998. – 23 с.
12. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 2002. – 1456 с.
13. Бондаревская Е. В. Смыслы и стратегия личностно-ориентированного воспитания / Е. В. Бондаревская // Педагогика, 2001. – № 1. – С. 18.
14. Власенко І. М. Педагогічна практика з художньої культури в загальноосвітній школі: теоретичний та прикладний аспекти : навч.-метод. посіб. для студ. фак-тів мистецтв вищ. пед. навч. закладів / І. М. Власенко, І. В. Могілей. – Кривий Ріг : СПД Маринченко С. В.; Харків : Мачулін, 2013. – 270 с.
15. Гамрецький І. Толерантність і духовна безпека молоді / І. Гамрецький // Рідна школа, 2005. – №4. – С. 26 – 28.
16. Гапанович Е. А. Художественный диалог как объект исследования / Е. А. Гапанович // Лингвокультурология, 2013. – №7. – С. 24–29.
17. Гнатчук О. Формування толерантності студентської молоді на принципах релігійних цінностей / О. Гнатчук // Релігія та соціум, 2012. – №1 (7). – С. 106 – 111.
18. Гончаренко Л. А. Виховання толерантності – запорука діалогу культур / Л. А. Гончаренко, В. В. Кузьменко // Педагогіка толерантності, 2004. – № 4. – С. 11 – 14.
19. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / Семен Устимович Гончаренко. – Київ, 1997. – 375 с.

20. Горбенко С. С. Історія гуманізації музичної освіти: навч. посібник за модульно-рейтинговою системою навчання / С. С. Горбенко. – Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2007. – 348 с.
21. Декларація принципів толерантності : Проголошена та підписана 16 листопада 1995 р. // Віче, 2002. – № 11. – С. 12 – 13.
22. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Иванович Даль. – Москва : ТЕРРА – ТЕРРА, 1994. – Т. 3. – 556 с.
23. Залановська Л. І. Толерантність як психологічне явище : теоретичний аспект / Л. І. Залановська // Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПНУ. – 2011. – С.111–118.
24. Егорова С. В. Развитие исполнительской активности будущего учителя музыки в процессе его фортепианной подготовки : дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / С. В. Егорова. – Москва, 1998. – 193 с.
25. Єлькіна В. В. Формування творчої толерантності майбутнього педагога / В. В. Єлькіна // Таврійський вісник освіти, 2011. – № 4 (36). – С. 216 – 220.
26. Каган М. С. Эстетика как философская наука : университетский курс лекций / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
27. Клепцова Е. Ю. Психология и педагогика толерантности : учеб. пособие для вузов / Елена Юрьевна Клепцова – Москва : Академический проект, 2004. – 176 с.
28. Концепція національно-патріотичного виховання дітей та молоді : додаток до Наказу МОН від 16.06. 2015 №641. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : [https:// zakon.rada.gov.ua](https://zakon.rada.gov.ua). – Назва з екрану.
29. Кремень В. Г. Орієнтовна концепція толерантності / Василь Григорович Кремень // Позакласний час, 2010. – № 7. – С. 44 – 46.

30. Лекторский В. А. О толерантности, плюрализме и критицизме / В. А. Лекторский // Вопросы философии, 1997. – №11. – С. 46 – 54.
31. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / Алексей Николаевич Леонтьев. – Москва : Смысл, 2005. – 431 с.
32. Лукина Е. Имитация – интерпретация – импровизация / Е. Лукина // Искусство в школе, 2007. – №2. – С. 17–19.
33. Максакова В. И. Педагогическая антропология: лекции 1–5 : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. завед. / В. И. Максакова. – Москва : Издат. центр «Академия», 2001. – 74 с.
34. Матієнко О. С. Толерантність починається з учителя / О. С. Матієнко // Рідна школа, 2005. – №6. – С. 4–6.
35. Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : дисс. ... докт. пед. наук : спец. 13.00.08 / Лариса Станиславовна Майковская. – Москва, 2009. – 467 с.
36. Майковская Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. д-ра пед. наук : спец. 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» / Лариса Станиславовна Майковская. – Москва, 2009. – 48 с.
37. Мижа В. Виховання толерантності [Електронний ресурс] / В. Мижа. – 2008. – Режим доступу до ресурсу : <http://osvita.ua/school/technol/1117>. – Назва з екрану.
38. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Наталя Георгіївна Мозгальова. – Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2012. – 43 с.
39. Молчанова А. О. Толерантність як ціннісна основа професійної діяльності педагога: посібник / Алевтина Олександрівна Молчанова. – Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих НАПН України, 2013. – 188 с.

- 40.Отич О. М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти : монографія / Олена Миколаївна Отич; за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці : Зелена Буковина, 2008. – 440 с.
- 41.Олексюк О. М. Феномен розуміння як механізм гармонізації особистісних сфер суб'єктів музично-педагогічного процесу у вищій школі / О. М. Олексюк // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Педагогіка». – 2013. – № 4. – С. 3–7.
- 42.Олексюк О. М. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект. монографія / О. М. Олексюк, М. М. Ткач, Д. В. Лісун. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 164 с.
- 43.Орлова О. В. Развитие толерантности учащихся в условиях педагогических мастерских : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Ольга Васильевна Орлова; СПб. акад. постдипл. пед. образ. – Санкт-Петербург, 2006. – 28 с.
- 44.Петрицкий В. А. Толерантность – универсальный этический принцип / В. А. Петрицкий // Известия лесотехнической академии, 1993. – №8. – С. 139 – 151.
- 45.Пехота О. М. Основи педагогічних досліджень : навч. посібник / О. М. Пехота, І. П. Єврмакова. – Київ : Знання, 2013. – 287 с.
46. Погодина А. А. Толерантность: термин, смысл, позиция, программа / А. А. Погодина // История: прилож. к газете «Первое сентября», 2002. – Март (№ 11). – С. 4 – 7.
- 47.Психологія : підручник / Ю. Л. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін.; за ред. Ю. Л. Трофімова. – Київ : Либідь, 1999. – 558 с.
- 48.Reardon В. А. Tolerance – the threshold of peace: Teacher-Training Resource Unit 1 / В. А. Reardon. – UNESCO, 1998. – 136 p.



- 49.Реброва О. Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: монографія / О. Є. Реброва. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – 295 с.
- 50.Савенкова Л. Г. Воспитание человека в пространстве мира и культуры : интеграция в педагогике искусства : монография / Людмила Григорьевна Савенкова. – Москва : МАГМУ-РАНХиГС, 2014. – 156 с.
- 51.Селевко Г. К. Опыт системного анализа современных педагогических систем / Г. К. Селевко // Школьные технологии, 1996. – № 6. – С. 20.
- 52.Скворцов Л. В. Толерантность : иллюзия или средство спасения? / Л. В. Скворцов // Октябрь, 1997. – № 3. – С. 138 – 155.
- 53.Соболь Н. В. Дослідження рівнів сформованості художньо-творчої толерантності майбутніх учителів музики / Н. В. Соболь // Молодий вчений, 2016. – №8 (35) – С. 370–376.
- 54.Соболь Н. В. Методика формування художньо-творчої толерантності майбутнього вчителя музики у процесі фортепіанної підготовки : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 «Теорія та методика муз. навчання» / Наталія Віталіївна Соболь. – Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2016. – 242 с.
- 55.Соболь Н. В. Феномен толерантності майбутнього вчителя музики : теоретичний аналіз проблеми / Наталія Віталіївна Соболь // Наукові записки. – Київ. – Вип. 101. – С. 14.
- 56.Солдатова Г. У. Толерантность и интолерантность – две грани межэтнического взаимодействия / Г. У. Солдатова // Век толерантности: научно-публицистический вестник, 2001. – №1–2. – С. 90–100.
- 57.Соломаха С. О. Художньо-естетичний світогляд у структурі педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін / С. О. Соломаха // Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності: навч.-метод. посібник. – Київ, 2013. – С. 116–131.

58. Степанова Г. В. Педагогические мастерские как условие развития творческой личности / Галина Васильевна Степанова. – Москва : Чистые пруды, 2007. – 32 с.
59. Столяренко О. В. Методологічні та теоретичні засади розвитку толерантності у міжособистісних взаєминах студентів / О. В. Столяренко // Рідна школа, 2008. – № 6. – С. 17 – 24.
60. Стукаленко З. М. Модель професійної толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва / З. М. Стукаленко // Наукові записки / Ред. кол.: В. Черкасов, В. Радул, Н. Савченко та ін. – Вип. 157. – Серія: Педагогічні науки. – Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. – С. 186 – 189.
61. Сухопара І. Г. Формування толерантності у молодших школярів у позаурочній діяльності : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Ірина Геннадіївна Сухопара. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. – 221 с.
62. Глумачний словник української мови: Понад 12500 статей (близько 40000 слів) / за ред. д-ра філолог. наук, проф. В. С. Калашника. – 2-е вид., випр. і доп. – Харків : Прапор, 2004. – 992 с.
63. Тодорцева Ю. В. Формування толерантності майбутніх учителів у процесі професійної підготовки : дис. ... на здоб. ступ. канд. пед. наук : 13.00.07 / Ю. В. Тодорцева. – Одеса, 2004. – 277 с.
64. Уолцер М. Про толерантність / Майкл Уолцер; пер. з англ. М. Лупішко. – Харків: Видавнича група «РА-Каравела», 2003. – 148 с.
65. Філософський словник / за ред. В. І. Шинкарука. – 2-е вид., перероб. і доп. – Київ : Голов. Вид-во УРЕ, 1986. – 800 с.
66. Ханстантинов В. О. Толерантність як риса світоглядної позиції особистості / В. О. Ханстантинов // Наукові праці. Політичні науки, 2008. – № 66, т. 79. – С. 27 – 32.
67. Черкасов В. Ф. Вплив толерантності на формування естетичної культури молоді / В. Ф. Черкасов // Наукові записки Кіровоградського

- державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. – Серія : Педагогічні науки. – 2012. – Вип. 106. – С. 121 – 128.
- 68.Череповська Н. Медіакультура та медіаосвіта учнів ЗОШ : візуальна медіакультура / Наталія Череповська. – Київ : Шкільний світ, 2010. – 128 с.
- 69.Шалин В. В. Толерантность : культурная норма и политическая необходимость : монография / Виктор Викторович Шалин. – Ростов-на-Дону : Советская Кубань, 2000. – 255 с.
- 70.Шевчук М. О. Синектика як метод активізації творчого мислення студентів / М. О. Шевчук // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Серія «Психолого-педагогічні науки». – 2012. – № 1. – С. 111-114.
- 71.Щолокова О. П. Методика викладання світової художньої культури : підручник / Ольга Пилипівна Щолокова. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. – 194 с.
- 72.Ягупов В. В. Педагогіка : навч. посібник / Василь Васильович Ягупов. – Київ : Либідь, 2002. – 560 с.
- 73.<https://ru.wikipedia.org/wiki/Вікіпедія>

## ДОДАТКИ

### Додаток А.1

#### Шкала оцінки потреби у художньо-творчій самореалізації студентів

#### Опитування

Інструкція:

Вам запропоновано шкалу, що складається з 15 суджень, з приводу яких можливі 2 варіанти відповідей – «так» або «ні». Відповіді, що збігаються з ключовими (за кодом) підсумовуються (по балу за кожну відповідь).

1. У мене часто з'являється бажання творити прекрасне власноруч.
2. Мені цікаво брати участь у створенні музично-творчих заходів.
3. Я займаюсь створенням домашньої фоно-, відео- та аудіотеки.
4. У мене вдома є художні альбоми, книги про мистецтво.
5. Я не вважаю неприпустимими будь-які прояви дискримінації в мистецтві, навіть якщо вони обґрунтовані певними ідеями.
6. У мене яскрава, образна уява.
7. Я сприймаю твори музичного мистецтва емоційно, загострено.
8. Я бажаю провести свій вільний час, мандруючи різними країнами та знайомлячись з музичною культурою інших народів.
9. Серед моїх улюблених виконавців є видатні зарубіжні майстри академічної музики.
10. Я не вважаю, що всі народи, які населяють нашу країну, мають право на розвиток власної музичної культури.
11. Я хочу бачити серед своїх друзів-музикантів людей різних національностей.
12. Я не вважаю за необхідне у процесі вивчення твору музичного мистецтва дізнатись про автора та історію створення твору.

13. Знання особливостей виражальних засобів різних видів мистецтва допомагають мені досягнути максимальної виразності у процесі виконання твору.

14. Я завжди погоджуюся з оцінками мистецьких творів, даних викладачем і не намагаюся дати власну оцінку чи висловити власну думку.

15. Вивчення конкретного твору мистецтва я супроводжую знайомством з іншими мистецькими творами відповідної епохи.

Обробка результатів і інтерпретація

Ключові відповіді «Так» на питання 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 13, 15;

Ключові відповіді «Ні» на питання 5, 10, 12, 14.

Сума балів

низький – 1-9

середній – 10-12

високий – 13-15

## Додаток А.2

### Визначення сформованості когнітивного компоненту толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва

#### Анкета

1. Чи знаєте Ви що таке толерантність? Чим, на Вашу думку, відрізняється толерантність від терпіння та терпеливості?

2. Як Ви розумієте художньо-творчу толерантність особистості?

3. Чи володієте Ви спеціальною термінологією з курсу фахових предметів «Музикознавства»?

4. Чи добре Ви обізнані щодо музичних творів різних стилів, жанрів, напрямків та їх авторів?

6. Чи здатні Ви оцінити власне художнє ставлення до змісту творів музичного мистецтва різних народів?

7. Чи можете Ви без пояснень викладача осягнути мистецький твір?

8. Чи здатні Ви до інтерпретації музичного твору, який вивчаєте?

9. Чи здатні Ви до розвитку пізнавальної сфери учнів у процесі вивчення музики різних країн?

### Додаток А.3

#### Визначення сформованості емоційно-ціннісного компоненту толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва

##### Анкета

1. Що означає для Вас мистецтво? Позначте варіанти відповідей:

- джерело пізнавальної інформації;
- приваблює все гарне в житті;
- розвиток чуттєвої сфери;
- подобаються твори мистецтва, адже Ви дуже переживаєте під час їх сприймання;
- пошуки ідеалу;
- спосіб відпочинку;
- привід для спілкування з друзями;
- просто подобається;
- знаходите відповіді на свої життєві запитання, коли Ви ходите до театру, слухаєте музику, розглядаєте картини тощо.

2. Чи бажаєте Ви поповнювати Ваші знання з мистецтва?

3. Чи потрібне мистецтво сучасній діловій людині?

4. Чи відвідуєте Ви за власним бажанням театри, музеї, виставки тощо?

5. Чи потрібне сучасній людині класичне мистецтво?

6. Чи викликає у Вас інтерес сучасне мистецтво?

7. Чи допомагає Вам спілкування з мистецтвом краще зрозуміти себе та навколишній світ?

8. Чи існує, на Вашу думку, зв'язок між художнім розвитком людини та її вмінням творчо мислити та діяти в різних сферах життя?

9. Чи впливає мистецтво позитивно на духовний розвиток людини, її моральні переконання, ставлення до інших людей?

10. Чи потрібні справжньому громадянину та патріоту своєї батьківщини знання з її культури?

11. Чи потрібні громадянинові України знання культур інших країн та народів?

12. Чи вмієте Ви толерантно ставитись до культур інших країн та народів?

13. Від якого виду мистецтва Ви одержуєте найбільше вражень?

14. Назвіть свої найулюбленіші твори мистецтва.

15. Який вид мистецтва, на Вашу думку, має найбільший вплив на людей: а) музика; б) театр; в) архітектура; г) кіно; д) живопис; е) скульптура?

16. Які канали для Вас найбільше цікаві для сприйняття творів мистецтва й одержання інформації про них, і через які Ви б хотіли одержати додаткову інформацію? (книги, журнали, інтернет, радіо, телебачення, електронні носії та ін.)

17. Позначте, з ким Вам найцікавіше говорити про мистецтво? (з друзями; батьками; викладачами; залишатися з творами мистецтва наодинці)

18. Ви віддаєте перевагу класичній музиці чи естраді?

19. Чи згодні Ви з твердженням: «Слухання класичної музики пом'якшує мої неприємності»?

20. На Вашу думку, естрада – це найбільш популярний вид мистецтва?

21. Вам подобається симфонічна музика?

22. Назвіть свої найулюбленіші твори музичного мистецтва.

23. Які люди подобаються Вам більше: розсудливі чи емоційні?

24. Чи здатні Ви до емпатії?

25. Чи виникає у Вас бажання переживати та співчувати героям відомих опер та балетів? (наприклад, героям опер «Ріголетто», Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Тарас Бульба» М. Лисенка;

балетів «Лускунчик» П. Чайковського, «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва; «Спартак» А. Хачатуряна тощо)

26. Чи здатні Ви до розвитку емоційної сфери учнів у процесі спілкування з музичним мистецтвом?

#### Додаток А.4

#### Визначення сформованості творчо-діяльнісного компоненту толерантності майбутнього вчителя музичного мистецтва

#### Тест

1. Чи пов'язані, на Вашу думку, з толерантністю у сфері художньої творчості інтереси особи до сприймання творів різних країн?
2. У чому полягає роль сприймання творів різних видів мистецтва?
3. Чи здатні Ви виявити толерантне й доброзичливе ставлення до творів інших народів?
4. Чи подобається Вам виконувати музичні твори різних народів?
5. Чи здатні Ви виявити доброзичливе ставлення до інших людей в процесі музичного спілкування?
6. Чи здатні Ви оцінити досягнення в галузі музичного мистецтва інших країн (наприклад, Польщі, Китаю, Індії, Туреччини, Грузії тощо)?
7. Що Ви відчуваєте під час виконання української музики?
8. Чи вмієте Ви презентувати власну інтерпретацію музичного твору?
9. Чи здатні Ви до формування толерантного ставлення учнів у процесі виконання сучасної інструментальної та вокальної музики?



## Додаток Б.1

### Орієнтовний алгоритм аналізу музичного твору

Прослухайте фрагмент зі скрипкового концерту «Літо» циклу «Пори року» А. Вівальді. У концерті «Літо» третя частина має програмну назву «Гроза».

Дайте відповідь на такі запитання:

1. До якого музичного напрямку належить цей твір?
2. До якого стилю та жанру він належить?
3. Розкрийте емоційний зміст твору.
4. Який настрій, характер намагається передати автор твору?
5. Який художній образ змальовує музика?
6. За допомогою яких засобів музичної виразності композитор розкриває художній образ?
7. Яке враження та відчуття у Вас викликає цей музичний твір?
8. Що, на Вашу думку, хоче передати слухачам композитор?
9. В чому полягає цінність цього музичного твору?

### Орієнтовний алгоритм інтерпретації п'єси з фортепіанного циклу «Картинки з виставки» М. Мусоргського

Порівняйте інтерпретації «Балету пташенят, що не вилупилися» з «Картинок з виставки» М. Мусоргського у виконанні С. Ріхтера та С. Прокоф'єва.

При виконанні цього завдання майбутній вчитель унаочнює балетний костюм, розроблений В. Гартманом, та співвідносить його зі звуковими характеристиками музики. Потім прослуховуються аудіозаписи С. Ріхтера і С. Прокоф'єва.

Вчитель звертається до уявних слухачів з питанням: «Скільки дійових осіб показує виконання кожного піаніста?». Виявляється, що виражальні засоби, які використовує С. Ріхтер, (сталість темпу, ритмічна рівність, невпинність танцювального руху) сприяють створенню ефекту великої кількості персонажів. Виразальні засоби С. Прокоф'єва (гострота ритму, агогічні відхилення, паузи, подрібнене фразування) передають непевність, незграбність руху одного персонажа.

Інтерпретаційна діяльність уявних учнів повинна скласти образ майбутнього пташеняти, яке намагається позбутися шкаралупи. Синтезує обидві інтерпретації думка, що обидва виконавці створюють жартівливу танцювальну сценку, яка відповідає задуму М. Мусоргського і В. Гартмана

## Додаток Б.2

### Анотації інструментальних творів

#### **М. ЧАЙКІН СКОМОРОШИНА** *(створила Красіна С.)*

Скоморохи – російські середньовічні професійні музиканти, мандрівні актори-потішники. Про велике розповсюдження мистецтва скоморохів на Київській Русі говорять пам'ятники давньоруської писемності, фрескового живопису (наприклад, зображення на фресках Софійського собору в Києві XI ст.) і книжкової мініатюри. Скоморохи були різнобічними умільцями: вони грали на різних музичних інструментах (гуслях, трубах, дудках, волинках, гудках, скрипках, домрах, бубнах, балалайках); вони – актори комічного жанру, співаки й оповідачі епічних творів, танцюристи, акробати, фокусники, жонглери, дресирувальники тварин тощо. Пісні й танці скоморохів зазвичай супроводжувались грою на народних інструментах. У давньоруській літературі зустрічаються такі найменування скоморохів: сміхотворець, глумець, плясець, ігрець, гудець.

П'єсу «Скоморошина» написав для баяну відомий російський композитор, професор консерваторії у Нижньому Новгороді Микола Якович Чайкін. Це своєрідний сучасний музичний портрет давньоруських потішників. Ми ніби одночасно знаходимось у двох часових площинах: ось грають на площі перед натовпом музиканти, а трохи далі канатоходець захопив усю увагу глядачів; а ми самі, сприймаючи ту звукову картину, чуємо одночасно і звуки сьогодення.

Кінематографічним прийомом нашарування різних кадрів можна пояснити своєрідність поєднання звукових пластів у цьому творі. Стрімкість швидкого темпу, дисонуючі співзвуччя, загострена хроматизована гармонія, остинатний ритм, акценти – все це *ознаки сучасного музичного мистецтва*, крізь яке ми відчуваємо і ніби бачимо давно знайомі риси народних музикантів.

### **Ц. КЮІ ВАЛЬС** (створила Малашенко К.)

Прекрасна музика Ц. Кюї поглинає кожну людину зі звучання перших нот. Торкнешся клавіш – й ти окунаєшся в таємничий, дивний світ ліричної музики, забуваючи про повсякденне, буденне життя.

Чудовий лірик, здатний втілювати в музиці найпіднесені й глибокі почуття, Ц. Кюї як художник створив ряд чудових творів у галузі інструментальної музики. Таким є його прекрасний «Вальс».

Вальс... Яке величне слово! Здавна люди танцювали на святах, балах або просто у вільні вечори. Проте під «Вальс» Ц. Кюї хочеться не тільки танцювати, але й співати. Його мелодична наспівність окриляє кожного, навіваючи ліричний настрій. Дехто уявляє собі картину природи, дехто – епізоди з життя. А я уявляю собі закоханих, котрі щасливі, насолоджуючись кожною хвилиною бути разом. Вони живуть один одним. І ось звучить вальс, і кружляє молодих у танці. Й немає нічого... Тільки музика...

**Додаток В**

**Анотація на твір «Клоуни» Дмитра Кабалевського**

студентки І-м курсу

групи МХК-м-15

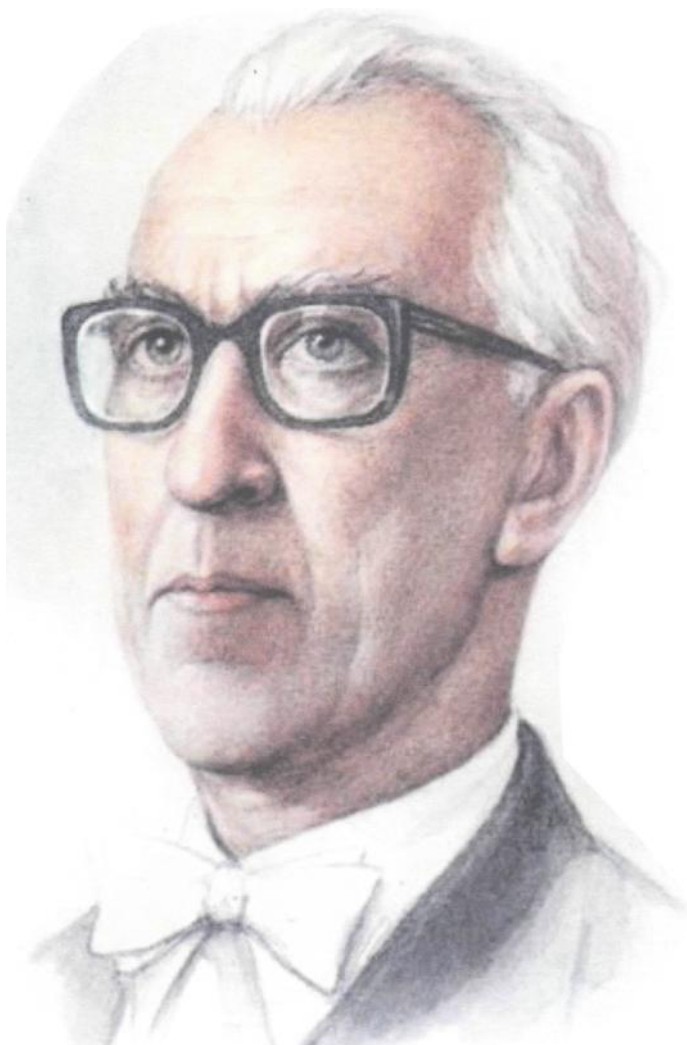
Чехли Олександри

Клас старшого викладача

Білоненка Г. О.

## Зміст

1. Відомості про композитора
2. Жанрова характеристика п'єси
3. Програмні вимоги
4. Основні труднощі і методи їх усунення
5. Аналіз за формою



Дмитро Борисович Кабалевський – композитор, який написав багато творів для дітей. Він прожив дивовижне життя (охопив перше потрясіння у Російській Імперії в 1905 році і застав початок перебудови 1987 року). Між Д. Кабалевським і радянською державою склалися особливі відносини.

Син дворянина, Дмитро навіть не був записаний в дворянській книзі, прекрасний музикант і композитор – він почав серйозно займатись музикою в 15 років, коли, як вважалося, було вже зовсім пізно на щось

розраховувати. Будучи композитором, який дотримується стилістики та мелодики ХІХ століття в своїх творах, він уникнув радянської критики і звинувачень у формалізмі.

Дмитро Борисович має повне право називатися видатним композитором радянського періоду, що почерпнув від свого часу все найсвітліше і важливе. Крім високого і безперечного звання одного

з найзначніших композиторів радянської епохи, Д. Кабалевський був також літературним редактором, громадським діячем, але головне – педагогом. Завдяки працям Д. Кабалевського в СРСР була проведена реформа музичної освіти, він багато уваги приділяв естетичному вихованню молоді, створив велику кількість рекомендацій та методичних матеріалів з даного питання.



### Музичний твір «Клоуни»

Твір складається з трьох частин, в якому є мелодія і аккомпанемент. Мотив мелодії складається з трьох звуків. Композитор використовує чергування мажору і мінору, зображуючи двох клоунів – веселого і сумного. У веселого клоуна все виходить легко, а сумному не щастить, він все робить незграбно.

*Ритмічний малюнок.* Повторюваний ритмічний зворот з двох шістнадцятих і восьмої тривалості передає рух, зображуючи клоунів, які веселими витівками бавлять глядачів. Форма А Б А: перший розділ (А), середина (Б) і реприза першого розділу (знову

А). І оскільки кожен із цих розділів має форму періоду, то перед нами проста репризна тричастинна форма. Ця форма якнайкраще відповідає головним завданням музичного твору: висловити музичну думку (в першому періоді), потім розвинути її або зробити невеличкий відступ в сторону (в середньому розділі), а потім знову повернутися до основної думки та затвердити її (в репризі).

**Allegro**



В середньому розділі та ж гра. Однак «жонглювання» мотивами не просто повторюється, а розвивається; вони тепер «закручені в інший бік»:



А у другому реченні відбувається нова «подія». Можливо клоуни посварилися, а може чогось злякалися. Мінорні фрази різко злітають вгору, підтримані важкими, гармонійно напруженими акордами. Це кульмінація, яка розвиває все ту ж музичну думку (і ритм, і інтонаційні вигини шістнадцятими вже зустрічалися нам в першому розділі), але з іншим відтінком:



Однак кульмінація дуже швидко розсіюється, і настає реприза. Вона майже точно повторює перший період, але у другому реченні стрибки спрямовані не вниз, а вгору:



Це дуже оживляє музику, композитор дає нам зрозуміти, що гра триває.

### Програмні вимоги для 2-3 класу

Для образного уявлення дитині можна прочитати вірш:

Клоун в цирке каждый вечер.  
 Столько радости от встречи –  
 Балагурит и хохочет,  
 Рассмешит, кого захочет,  
 Яркий Рыжий с красным  
 носом.  
 Задаёт он всем вопросы,  
 Получает оплеухи,  
 Лечит нас от лени, скуки.  
 Грустный клоун –  
 элегантный.  
 Он ведёт себя галантно,  
 Не вступаёт в переделки,  
 Терпит Рыжего проделки  
 Оба скачут и резвятся,  
 Всем на радость веселятся,  
 Дарят всем задорный смех –  
 Вот в чём клоунов успех!



**Рекомендації щодо виконання.** Жартівливий, пустотливий характер музики створюється легким, уривчастим звучанням акомпанементу, акцентами.

При поясненні змісту п'єси особливу складність викликає середня частина. Іноді педагог не визначає її характер взагалі, а



лише констатує зміну динаміки. Бувають і такі пояснення: «клоуни крадуться, ховаються один від одного», «клоуни посварилися, а потім помирилися» та інше.

Проаналізуємо інтонації мелодії. Перш за все зазначимо постійне мерехтіння звуків до і до дієз, які утворюють мажорну і мінорну терції тризвуку і забарвлюють звуки то в світлі, то в більш приглушені тони. Це робить можливим інтерпретувати п'єсу як протиставлення двох різних образів: клоуна, який грає роль веселої, вмілої людини, і клоуна, який зображує невдачу.

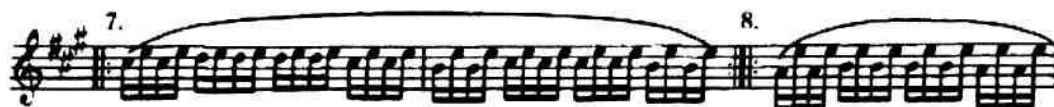
### Основні труднощі і методи їх усунення

*Координація рук.* У домровому виконавстві питання управління та координації рухів набирають вирішального значення. Для набуття координаційних навичок в роботі рук можуть бути корисними такі вправи:

Шрадїк. Вправи для скрипки

Спочатку рекомендується грати з акцентами на початку кожної групи. Вони активізують слухо-моторний контроль. Гра на струні Соль. У молодших класах дітям важко грати на цій струні. Для того, щоб дитина добре зіграла, можна пограти складний фрагмент різними штрихами і варіантами (наприклад, тремоло, ударами вниз, дубль штрихом тощо).

*Використання 4-го пальця.* Дитина повинна поступово зміцнювати 4-й палець. Тут також можна використати вправи Шрадїка:



*Подвійні ноти.* Робота над подвійними нотами передусім допомагає постановці лівої руки. Для того, щоб відпрацювати їх, пограємо такі вправи зі школи гри на чотириструнній домрі Лисенка:



Якщо дитина все ж не може впоратися з подвійними нотами, то можна прибрати нижній звук.

**Додаток Г.1****ПЛАН-КОНСПЕКТ**

**індивідуального практичного заняття  
з додаткового музичного інструмента  
студента II курсу гр. МХК-м-14 Бондаренко Олексія  
зі студенткою I курсу гр. МХК-м-15 Чехлою Олександрою  
Керівник – к. п. н., доцент Могілей І. В.**

Дата проведення: 21.10.2019

**Тема:** «Робота над засобами художньої виразності на прикладі творів Л. Бірнова та Д. Кабалевського».

**Мета:**

- *дидактична:* провести виконавський аналіз; ознайомлення із різноманітними методами та прийомами роботи над засобами художньої виразності;

- *розвивальна:* розвивати професійно-виконавські здібності, почуття темпо-ритму, творчу уяву, художньо-естетичний кругозір;

- *виховна:* виховувати любов до домрової музики, естетичний смак, ціннісне ставлення до різних видів мистецтва.

**Основні завдання:**

- розширити знання студентки з інструментальної творчості композиторів Л. Бірнова та Д. Кабалевського;

- формувати виконавсько-технічні навички в процесі роботи над творами для домри.

**Методи заняття:** емоційного зарядження, евристичної бесіди, міркування, виконавського аналізу, аналогій, ілюстративний.

**Тип заняття:** поглиблення теми.

**Обладнання:** домра, ноти, картини, ноутбук.

**Засоби:** наочні: портрети композиторів, ілюстрації («Сонячний день у горах О. Юрченка, «Бродячі акробати» П. Пікассо), відеозаписи.

**Навчальна програма:**

1. Л. Бірнов Луна
2. Д. Кабалевський Клоуни

### **Література:**

1. Лисенко М. Т. Школа гри на чотириструнній домрі : учбово-метод. посібник / М. Т. Лисенко. – Київ : Музична Україна, 1967. – 159 с.
2. Лысенко Н., Михеев Б. Школа игры на четырехструнной домре : учеб.-метод. пособие / Н. Лысенко, Б. Михеев. – Киев : Музична Україна, 1989. – 152 с.
3. Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – 3-е изд., доп. – Москва : Музыка, 1979. – 182 с.

## **ХІД ЗАНЯТТЯ**

### **I. ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ МОМЕНТ.**

Привітання зі студенткою. Налаштування на урок, оголошення теми заняття.

### **II. РОБОТА НАД МУЗИЧНИМИ ТВОРАМИ.**

#### **I. Робота над п'єсою Л. Бірнова «Луна»**

Розпочнемо ми наше заняття із роботи над п'єсою сучасного композитора Лева Бірнова «Луна». Зіграйте її, будь ласка.

**1. Виконавський аналіз п'єси.** Зробити виконавський аналіз прослуханої п'єси, відмітивши позитивні сторони у виконанні студенткою художнього твору та недоліки. При цьому необхідно звернути увагу на виразність виконання, інтонування, використання різних тембрів, володіння зміною позицій, виразність штрихів, розгорнутий динамічний план композиції, вибудовування загальної кульмінації твору. Особливо звернути увагу на звучання різних планів фактури.

**2. Бесіда про творчість митця.** Лев Бірнов навчався по класу композиції у таких відомих музикантів як М. Гнесіна, Г. Літінський, Д. Кабалевський. Ще в студенські роки спілкування з М. Гнесіним надихнуло Л. Бірнова поглибитися у єврейську музику. Поступово інтерес до народного

мелосу охопив також інші культури: російську, таджикську, казахську, країни Азії. Фольклор став провідною темою творчості композитора.

Л. Бірнов працював у різних жанрах. У його творчості ми можемо знайти вокальну музику, твори для різних сольних інструментів, симфонічного та камерного оркестрів, оркестру народних інструментів; також композитор писав музику до театральних постанов, фільмів.

Лев Маркович працював викладачем у театральному училищі в Москві, музичному училище в Душанбе, вів клас композиції у музично-педагогічному училище ім. М. М. Іпполітова-Іванова.

Серед творчої спадщини слід виділити такі твори як «Таджикська рапсодія», таджикські пісні та танці для оркестру народних інструментів, сюїта на теми народів Азії, поема «Вахшська долина» та інші.

**3. Бесіда про художній образ твору.** Студентці також пропонується виконати *творче завдання*: підібрати музичний та живописний твори, що відповідають художньо-образному змісту п'єси. Це твори: Е. Гріг «Луна у горах», С. Макапар «Луна»; картина «Сонячний день у горах» криворізького художника О. Юрченка.

Я би обрала картину «Сонячний день у горах» і п'єсу «Луна у горах», які дуже вдало перегукуються між собою та твором «Луна» Л. Бірнова в образному плані. Є відчуття простору, дзвінкої тиші, багато сонця....

**4. Робота над засобами художньої виразності.** Для цього особливу увагу потрібно звернути на мелодійну лінію твору. Для більшої виразного виконання та інтонування мелодії її можна просольфеджувати або заспівати вокалізом.

Особливо потрібно приділити час на роботу над тембром. Необхідно слухом контролювати якість звуку, зважаючи на рух лівої руки вздовж грифу. При грі у високих позиціях слід переміщати праву руку ближче до голосника, а у низьких – до грифу. На домір один і той самий звук можна зіграти різними тембрами, тому потрібно вибрати таку точку контакту зі струною, яка найкраще відповідатиме образу твору.

Зверніть увагу також на штрихи, які сприяють розкриттю художнього образу, виразності мелодійної лінії, фразуванню. Домровий твір насичений динамічними нюансами, що підсилюють емоційне забарвлення п'єси. Тому при роботі над твором потрібно сконцентруватися на них.

## **II. Робота над п'єсою Д. Кабалевського «Клоуни»**

Перейдемо до роботи над п'єсою Д. Кабалевського «Клоуни», яка була написана для фортепіано. Зіграйте її, будь ласка, на домрі.

**1. Зробити виконавський аналіз прослуханої п'єси** (ритм, мелодія, акомпанемент, динаміка, темп та ін.).

**2. Бесіда про творчість митця.** Тема юності у творчості Д. Кабалевського набуває важливого значення. Творчий принцип композитора «про молодь та для молоді» особливо послідовно втілений у фортепіанній музиці, яка посідає чільне місце серед інших жанрів.

Вже у консерваторські роки, коли з'явилися перші камерні твори (прелюдії ор.1, збірник дитячих п'єс, перша соната), намітились як би дві лінії у фортепіанній творчості, які пізніше визначилися чіткіше: створення легких п'єс та творів концертного плану. Перша з них зв'язана з наполегливим й послідовним звертанням композитора до дитячої музики. Збагачуючи педагогічний репертуар, ставлячи перед собою інструктивні задачі в розвитку певних піаністичних навичок, Д. Кабалевський ніколи не висуває їх на перший план, а прагне підкорити художній ідеї, гранично розширити сферу образної виразності.

Д. Кабалевський, композитор і педагог, створив велику кількість музичних творів для дітей у різноманітних жанрах. Зазвичай дитячі п'єси Д. Кабалевського складаються в цикли: «Тридцять дитячих п'єс», «Двадцять чотири легкі фортепіанні п'єси», «Фортепіанна музика для дітей та юнацтва», два зошита «Легких варіацій» тощо. Конкретна образність, сюжетність визначають програмність подібного роду музики.

### **3. *Бесіда про художній образ твору*** (перевірка домашнього завдання).

На минулому уроці ми говорили про художній образ цієї п'єси. Використовуючи чергування мажору і мінору, композитор зображує двох клоунів – веселого і сумного. У веселого клоуна все виходить легко, а сумному не щастить, він все робить незграбно.

Домашнім завданням було для Вас обрати один музичний твір із серії запропонованих, що відповідає художньо-образному змісту п'єси. Це Танок чабанців із балету «Лускунчик» П. Чайковського, фрагмент із балету «Петрушка» І. Стравінського, Паяци Г. Гладковського.

**Студентка.** Я вважаю, що художній образ та емоційний настрій твору можна «почути» у фортепіанній п'єсі Паяци Г. Гладковського, хоча Танок чабанців із балету «Лускунчик» П. Чайковського також суголосний образному строю п'єси.

Мені здається, що сюди може підійти й фрагмент із пластичної драми в стилі італійської комедії масок «Весна. Літо. Осінь. Зима і...», постановка О. Бельського (там є образ Паяца) та живописний твір «Бродячі акробати» П. Пікассо.

**5. *Робота над засобами художньої виразності та технічними труднощами.*** Слід звернути особливу увагу на інтонування мелодійної лінії. Постійне мерехтіння звуків до і до дієз утворюють мажорну і мінорунну терції тризвуку і забарвлюють звуки то в світлі, то в більш приглушені тони. Це робить можливим інтерпретувати п'єсу як протиставлення двох різних образів: клоуна, який грає роль веселої, вмілої людини, і клоуна, який зображує невдачу.

Слід також попрацювати над виразністю динамічного плану твору, фактурними особливостями твору та ритмом, композиційною єдністю трьох частин твору.

Основними труднощами у виконанні твору є управління та координація рук, яка у домровому виконавстві набувають вирішального значення. Для

набуття координаційних навичок в роботі рук можуть бути корисними деякі вправи для скрипки Шрадїка.

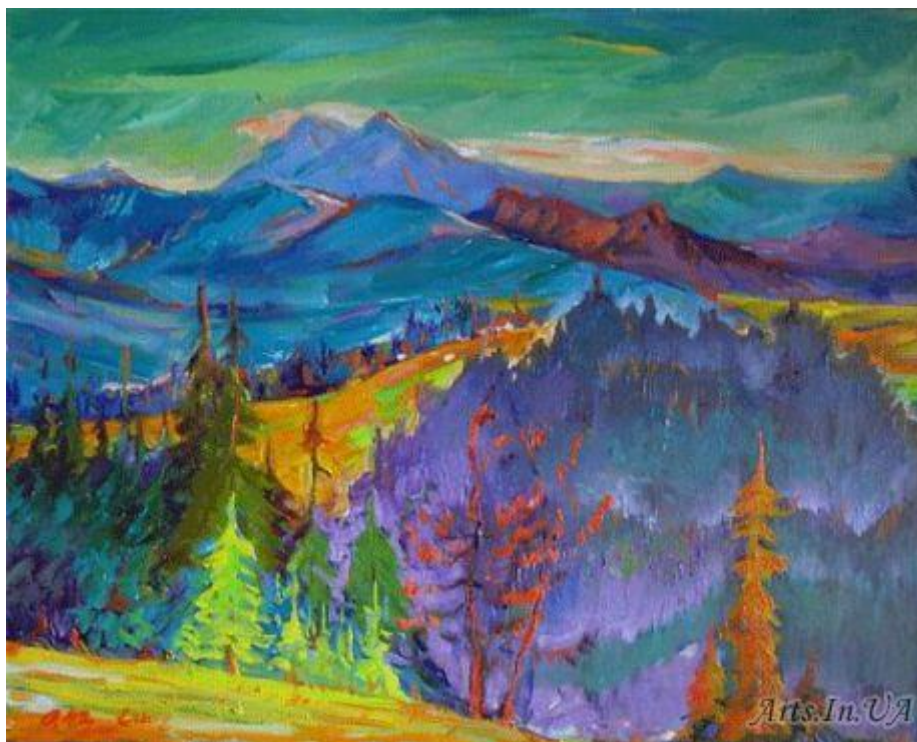
### III. ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ.

1. У п'єсі «Луна» Л. Бірнова попрацювати окремо над фразуванням та інтонуванням мелодійної лінії, просольфеджуючи її. Звернути увагу також на точність, виразність виконання штрихів і динамічних нюансів.

2. Творче завдання: підібрати до «Луни» поетичний твір, що відповідатиме художньо-образному змісту домрової композиції.

3. Працюючи на п'єсою «Клоуни» Д. Кабалевського, приділити увагу фразуванню та виразності мелодійної лінії, чіткості ритмічних фігурацій. Окремо працювати над кожною із трьох частин п'єси.

4. Написати анотацію, включаючи художньо-виконавський аналіз п'єси «Клоуни» Д. Кабалевського.

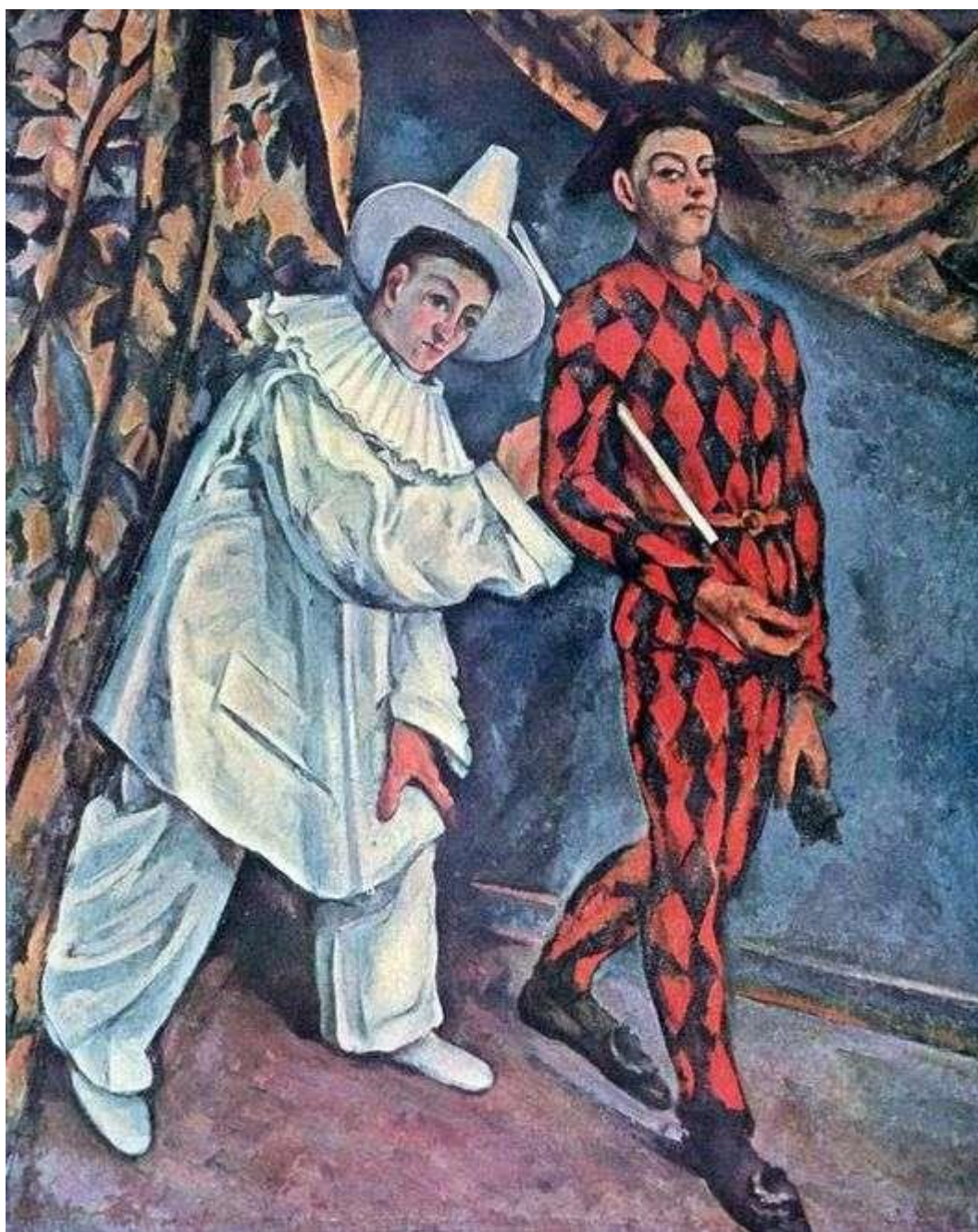


Олександр Юрченко **Карпати**

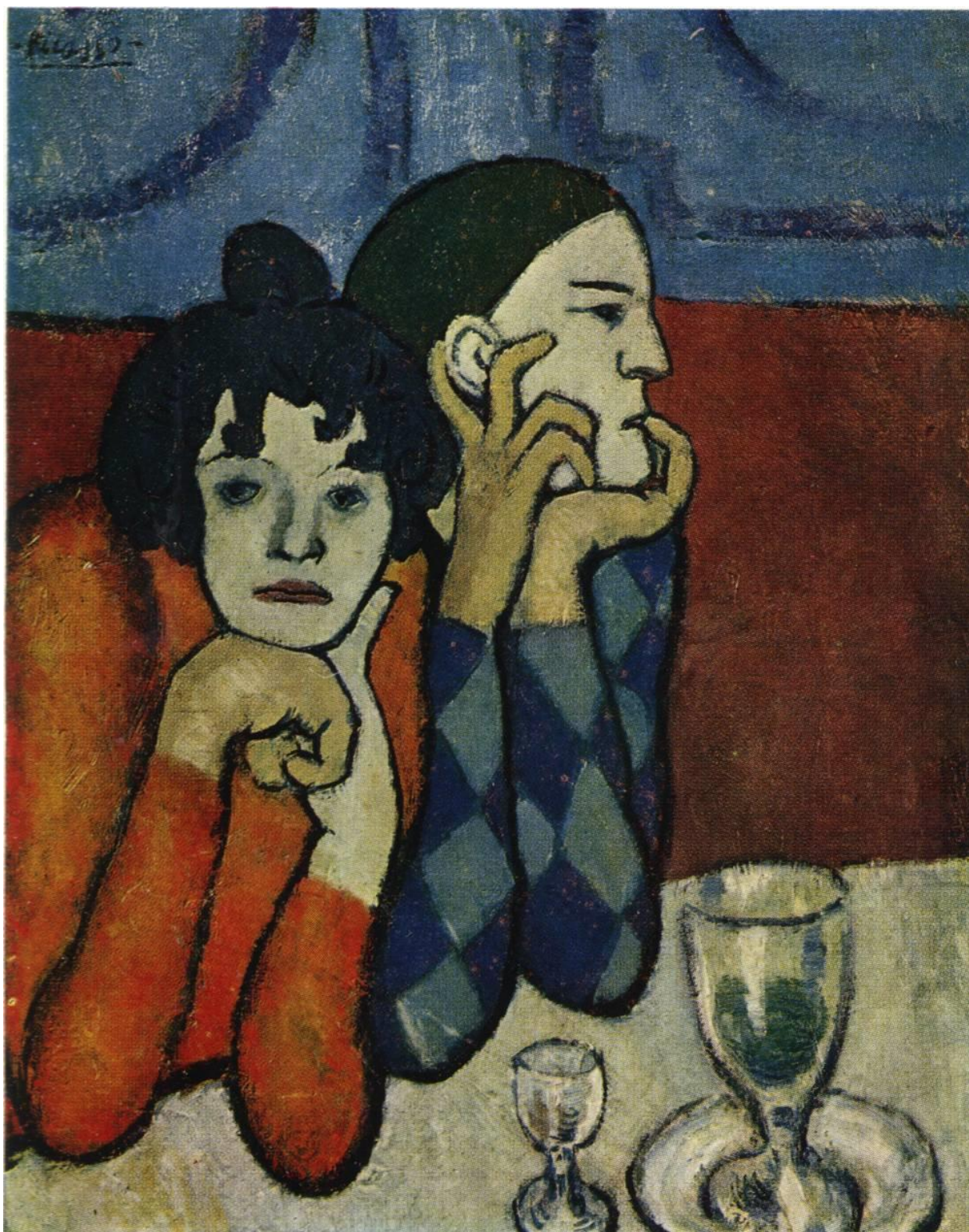
Иида Дакоцу **Горное эхо**

Горное эхо от хижины вдаль унесут перистые облака...





Поль Сезанн П'єро та Арлекін



Пабло Пікассо Мандрівні акробати

## Додаток Г.2

### ПЛАН-КОНСПЕКТ уроку мистецтва в 11 класі ЗОШ студентки І курсу гр. МХК-м-16 Кучер Наталії

**Тема чверті:** Мистецтво арабо-мусульманського культурного регіону.

**Тема уроку:** Макамат – професійна музика мусульманського Сходу.  
Музичні інструменти: струнно-щіпкові (уд, саз), струнно-смичкові (ребаб, кеманча), духові (най), ударні (дойра).

#### **Мета уроку:**

**дидактична:** ознайомити учнів з професійною музикою та музичними інструментами мусульманського Сходу, з'ясувати сутність поняття «макамат», визначити головні ознаки східного музичного інтонування;

**розвивальна:** розвивати пізнавальний інтерес, естетичне сприйняття, художньо-естетичні почуття, емоційно-образне мислення, вміти порівнювати українські музичні інструменти та мусульманського Сходу;

**виховна:** виховувати інтерес, повагу та толерантність до мистецтва мусульманського Сходу.

**Тип уроку:** введення в тему.

**Обладнання:** мультимедійний екран, ілюстрації, відео-матеріал.

**Література:** 1. Миропольська Н. Є. Художня культура світу : Арабо-мусульманський культурний регіон та ін. : навч. посібник / Н. Є. Миропольська, Є. В. Белкіна, Л. М. Масол та ін. – 2-ге вид. – Київ : Вища школа, 2005. – 191 с.

2. Масол Л. М. Мистецтво : підручник для 10 (11) класу закладів загальної середньої освіти / Л. М. Масол. – Київ : Видавничий дім «Освіта», 2018. – 224 с.

#### **Хід уроку:**

##### **І. Організаційний момент.**

Вхід учнів до класу, привітання.

## II. Актуалізація опорних знань.

**Вчитель.** На минулому уроці ми з вами познайомились зі стилем арабської каліграфії.

- Назвіть ім'я арабського художника-мініатюриста. (*К. Бехзада*)
- Де з'явилося килимарство? (*У Персії, нині Ірані*)
- Що таке азан? (*щоденне п'ятиразове моління*)
- Поясніть значення слова «тиляв» (*розспів хором в унісон*)

## III. Мотивація навчальної діяльності.

**Вчитель.** Сьогодні ми з вами перенесемось у країни мусульманського Сходу. Познайомимось з професійною музикою та незвичайними музичними інструментами Сходу, з'ясуємо значення терміну «макамат», відчуємо цей неповторний східний колорит. Чи готові ви до цікавої подорожі?

*(Відповіді учнів. Демонстрація відео-фрагменту з кінофільму «Сьома подорож Синдбада»)*

## IV. Сприйняття нової теми.

**Вчитель.** Вершина східного музичного професіоналізму – макамат. Це музичне явище, що формувалося протягом віків на величезній території Близького Сходу, Середньої Азії, Закавказзя. Ви, мабуть, чули варіанти її назви: *маком, мугам, мукам* тощо.

Макамат – це класична музика мусульманського Сходу, професійна музика усної традиції, якій притаманні медитативність (музика емоційних станів), деякою мірою містичність. Макамат потребує високого рівня професійної майстерності та творчості художника, пов'язаних з його світоглядом, передбачає глибокі образні філософські узагальнення. Послухаємо цю музику.

*(Звучить «Болеро» М. Равеля)*

## Вчитель.

- Які уявлення викликає у вас музика мусульманського Сходу?
- Чи хвилює вас ця музика? Чи залишає байдужими?

– Чи хотіли б ви здійснити подорож до країн мусульманського Сходу? Наприклад, до Азербайджану, Туреччини, Ірану або Саудівської Аравії?

*(Відповіді учнів)*

**Вчитель.** Так, добре.

Діти, на формування мелодики макамату мали вплив інтонаційна природа мови, поетика, що сприяла становленню таких характерних ознак арабської музики як *мелодична та ритмічна імпровізаційність, усність*. Адже жодна з існуючих систем нотації не могла передати образний зміст до кінця, адекватно розкрити філігранне нюансування східного музичного інтонування.

*(Звучить «Східна мелодія» Ц. Кюї)*

До східної музики неможливо підходити з мірками європейських традицій. Це інша система образного мислення, інший склад мислення загалом. Вражає витончене нюансування кожного емоційного стану. Наприклад, шкала стану «ніжність» має таку градацію: «просто ніжність», «ще більша ніжність», «величезна ніжність», а більшості європейців ця музика може здаватися монотонною. У макамі немає звичного для європейської людини зовнішнього контрасту, але контраст внутрішній надзвичайно великий.

**Вчитель.** А зараз ми з вами познайомимось з незвичайними музичними інструментами мусульманського Сходу. Перший з них – уд. Це струнний щипковий інструмент.

*(Ілюстрація музичного інструменту «Уд»)*

Уд складається з трьох частин: корпусу у вигляді груші, короткого безладового грифа і головки. Корпус виготовляється з таких видів дерева, як груша, горіх або сандал. До головки уда прикріплюються колки, за допомогою яких настроюються струни. На сучасних азербайджанських уд нав'язують зазвичай шість струн, п'ять з яких бувають парні. Струни виготовляються з шовкової нитки, особливого капрону або кишок барана. Зараз ми прослухаємо звучання цього музичного інструмента.

Під час слухання думайте над відповідями на такі запитання:

1. Який настрій передає звучання уду?
2. Які у вас виникають враження від цієї музики?
3. Які картини змальовує ваша уява?

*(Демонстрація відео-фрагменту, в якому звучить музичний інструмент «Уд». Відповіді учнів)*

Наступний інструмент – **саз**. Це народний струнний щипковий грушоподібний музичний інструмент з 3-4 парними або потрійними струнами. Гриф сазу зазвичай інкрустовано деревом і кісткою з вирізаними на них зеленими і червоними лініями. Довжина сазу коливається від 38 до 55 см.

*(Ілюстрація музичного інструменту «Саз»)*

Тепер переглянемо відео-фрагмент, під час якого подумайте над запитаннями:

1. Які почуття викликає ця музика?
2. З яким українським або іншим музичним інструментом можна порівняти саз?

*(Перегляд відео-фрагмента, в якому звучить музичний інструмент «Саз». Відповіді учнів)*

**Вчитель.** Величезного поширення в арабських країнах набуває струнний смичковий інструмент на зразок лютні, що дістав назву ребаб-аль-шаїр. Він став прабатьком не тільки арабської скрипки, а й європейських віол.

*(Ілюстрація музичного інструменту «Ребаб»)*

**Ребаб** виготовляється з дерева або шкаралупи кокосового горіха, дека (верхня частина корпусу струнного інструмента) для посилення звучання натягнених над нею струн обтягується шкірою риб або баранів, струни та смичок виробляється з кінського волосу.

**Кеманча** – народний струнний смичковий музичний інструмент, схожий на арабський ребаб. Корпус кеманчі круглий, виготовляється з

дерева, іноді з кокосового горіху. Вважається, що саме цей інструмент – родоначальник всіх інших видів струнних смичкових.

*(Ілюстрація музичного інструменту «Кеманча»)*

Кеманча в перекладі з перського означає невеликий смичковий інструмент. Дерев'яна шийка пряма та має округлу форму, з великими кілками. Дека з тонкої зміїної, риб'ячої шкіри або бичачого міхура. Смичок лукоподібний з кінським волоссям. А зараз ми переглянемо відео-фрагмент і надамо відповідь на такі запитання.

*Питання до слухання:*

1. Який настрій передає звучання цього музичного інструмента?
2. Які асоціації воно викликає?
3. Яка музичний інструмент нагадує кеманча?

*(Демонстрація відео-фрагменту, в якому звучить музичний інструмент «Кеманча». Відповіді учнів)*

Провідний дерев'яний духовий інструмент «най» здавна був улюбленим у народів Середньої Азії, Кавказу, Північної Африки. Узбецькою мовою слово «най» означає «очерет». Це свідчить про те, що спочатку інструмент виготовляли саме з очерету, а тепер – із бамбука.

*(Ілюстрація музичного інструменту «Най»)*

**Дойру** зазвичай роблять із сухої виноградної лози, горіхового або букового дерева. Натягають на неї з одного боку мембрану зі шкіри. Перед грою дойру нагрівають на сонці або біля вогню для більшого натягу мембрани. Це сприяє чистоті й дзвінкості звучання. *(Ілюстрація музичного інструменту «Дойра»)* Володіння майстерністю гри на інструментах під час супроводу танців, обрядів – давня традиція, а ударником на Арабському Сході може бути кожний, навіть дитина.

*(Звучить «Наслідування народному» А. Хачатуряна)*

**Вчитель.** Діти, до східних мотивів зверталися у своїй творчості чимало відомих митців. Так, російський композитор М. Римський-Корсаков на сюжети казок пам'ятки арабської літератури «Тисяча й одна ніч» написав

відому симфонічну поему «Шехерезада», в якій відтворив загальний колорит музичного Сходу, змалював звуками яскраві образи Шехерезади, Шахріара, Синдбада, картину багдадського свята, використавши типові інтонації, ритмо-мелодійну орнаментику музики арабо-мусульманського регіону.

**Завдання.** Зараз прослухайте два фрагменти із цієї поеми і визначте типові елементи, притаманні музиці мусульманського Сходу.

*(Звучать фрагменти із симфонічної поеми «Шехерезада» М. Римського-Корсакова в аудіо-запису. Відповіді учнів)*

#### **V. Осмислення та систематизація знань.**

- Як називається професійна музика мусульманського Сходу?
- Поясніть значення терміну «макамат».
- Які головні ознаки східного музичного інтонування?
- Зі звучанням яких музичних інструментів мусульманського Сходу ви сьогодні познайомились?
- Чи відрізняються музичні інструменти мусульманського Сходу від українських музичних інструментів? Чим?
- Назвіть відомих митців, які звертались у своїй творчості до східних мотивів.

#### **VI. Висновок уроку.**

**Вчитель.** Сьогодні ми з вами ознайомились з професійною музикою мусульманського Сходу, витончена орнаментика якої нагадує поліфонію відтінків килимових візерунків, складну вишуканість і декоративність архітектурних споруд.

Звучання музичних інструментів мусульманського Сходу вражає своєю неповторністю, а сама музика викликає градації різних емоцій, залишаючи незабутні враження від зустрічі з таким хвилюючим та таємничим Сходом!

**VII. Домашнє завдання.** Зробити комп'ютерну презентацію музики мусульманського Сходу.

#### **VIII. Оцінювання.**