

# ПРО ПІДГОТОВКУ ТА КВАЛІФІКАЦІЙНУ ХАРАКТЕРИСТИКУ ВЧИТЕЛІВ МАЛЮВАННЯ В УКРАЇНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Красюк І.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* В статті розглядаються вимоги до вчителів малювання в народній освіті України ХІХ – початку ХХ століття. На основі аналізу нормативних документів доби простежується еволюція змісту підготовки відповідних кадрів для різних ланок тогочасної шкільної освіти.

*Ключові слова:* Міністерські акти, система народної освіти, малювання, креслення.

*Аннотация* Красюк И. О подготовке и квалификационной характеристике учителей рисования в Украине XIX столетия. В статье рассматриваются требования к учителям рисования в народном образовании Украины XIX – начала XX столетия. На основании анализа нормативных документов прослеживается эволюция содержания подготовки соответствующих кадров для разных звеньев школьного образования того времени.

*Ключевые слова:* Министерские акты, система народного образования, рисование, черчение.

*Annotation.* Krasnyuk I. About preparation and qualifying description of teachers of drawing in Ukraine of the XIX century. In the article the requirements are examined to the teachers of drawing in folk formation of Ukraine in XIX and beginning of XX century. On the basis of analysis of normative documents is traced evolution maintenances of the proper personnel training for different links of school formation of that time.

*Keywords:* Ministerial acts, system of folk education, drawing, drawing.

**Постановка проблеми.** Сучасна вітчизняна педагогіка вважає провідним завданням формування гуманної, національно свідомої і, водночас, орієнтованої на загальнолюдські цінності, адекватної сучасному прогресу людини. Важливою умовою забезпечення освітнього процесу стає висококультурна особистість учителя. Це, в свою чергу, обумовлює пошуки нових підходів до підготовки майбутніх педагогів, в тому числі – вчителів образотворчого мистецтва. В зазначеному контексті особливої вагомості набуває дослідження проблеми поєднання в художньо-педагогічній освіті найсучасніших ідей з багатими культурно-освітніми традиціями минулого. Зокрема, на нашу думку, велику роль у процесі формування професійних якостей студентів художньо-графічних факультетів відіграє ґрунтовне вивчення

основ системи викладання мистецьких дисциплін, що існувала у вітчизняних навчальних закладах різних типів у XIX столітті.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Зазначену проблему у контексті становлення художньої освіти висвітлюють у своїх працях вітчизняні науковці Л. Соколюк, Р. Шмагало, О. Цвігун, О. Нога, О. Волинська та інші. Нам здається не менш важливим розглянути засади та рівень підготовки вчителів, що забезпечували викладання образотворчих дисциплін у різних ланках тогочасної народної освіти.

**Метою статті** є висвітлення процесу формування кваліфікаційних вимог до вчителів малювання, креслення та інших образотворчих дисциплін у шкільній освіті та нормативно-методичного забезпечення їх підготовки.

**Отримані результати.** На території Лівобережної України народна освіта розвивалась у XIX столітті в системі централістичної імперської політики. Зростає протягом століття загальна кількість навчальних закладів і урізноманітнюються їх типи. Діяльність всіх навчальних закладів регламентувалась урядовими постановами, зокрема – директивами Міністерства народної освіти. Але викладання малювання, креслення, краснопісу знаходилося ще й під контролем Петербурзької академії мистецтв. Таке подвійне керівництво не завжди було узгодженим, що позначилось на змісті викладання названих дисциплін. Малювання і креслення викладались майже у всіх навчальних закладах країни, що вимагало наявності вчителів відповідної кваліфікації. (10)

У 1832 році міністерство видало положення про учителів малювання та креслення, де загальних рисах окреслило як звання і програми з названих дисциплін так і вимоги, що ставились перед учителями, що забезпечували їх викладання на різних рівнях. Згідно положення на роботу приймалися всі бажаючі кандидати, що пройшли кваліфікаційні випробування. Претенденти на викладання малювання у повітових училищах (початкова освіта) складали наступні іспити: малюнок з естампів голови та частин тіла; копія з картини у техніці акварелі або олії; “натушоване” креслення капітелі колони. Для учителів гімназій, де малювання і креслення на той час було

обов'язковим і викладалось досить ґрунтовно, фахові екзамени були складнішими. Іспитовані повинні були виконати малюнок з натури голови та частин тіла, теж – з гіпсів; власний живописний твір; креслення з світлотіньовим моделюванням повної колони одного з ордерів. (9,10)

Екзамени проводились на місяцях у присутності керівництва навчального закладу. Всі екзаменаційні роботи з місць доставлялись у Академію мистецтв, яка при позитивних результатах видавала свідоцтво на звання учителя малювання гімназії або училища. Випускники Академії з атестатами “некласних художників” мали автоматичне право викладання образотворчих дисциплін у всіх закладах початкової та середньої освіти. Характерно, що положення вимагало відповідності посади тій кваліфікації, яку мав учитель. Тобто, зі свідоцтвом про право викладання в початковому училищі не можна було працювати в гімназії без переекзаменування. (9, 12). Всі навчальні заклади імперії повинні були інформувати про вакансії Академію мистецтв, як підшукувала кандидатів, зокрема – розподіляла своїх випускників.

У положенні констатується недостатність освічених учителів малювання та креслення, у зв'язку з чим Міністерство освіти пропонує гімназіям надсилати найздібніших випускників у Академію мистецтва для здобуття фахової освіти коштом міністерства. Для зарахування до Академії претенденти повинні були показати малюнки постаті людини з оригіналу (естампу) та капітелі, самостійність виконання яких завірялась учителем гімназії з суворою персональною відповідальністю. Зараховані до Академії випускники гімназій навчались 6 років, при чому Міністерство освіти щільно контролювало їх успішність. Після закінчення навчання такі казеннокошті випускники Академії направлялись міністерством на місця роботи, де повинні були відпрацювати не менше 6 років переважно у тому окрузі, який направляв випускника на навчання.

Академія залишала за собою право у разі відмінних успіхів казеннокоштних студентів, нагороджених золотою медаллю клопотати перед Міністерством освіти про надання таким випускника закордонної

пенсіонерської поїздки. Взагалі, згідно положення 1832 року учителі малювання заохочувались до удосконалення в галузі самостійної художньої творчості. Зокрема, вони мали право просити Академію мистецтв надати їм звання професора або академіка за окремо передбаченими правилами. Різними відзнаками міністерства нагороджувались і ті учителі гімназій, які засновували художні класи або школи, сприяли розвиткові художньої освіти. (9,22)

Розглянуте положення стало базою для подальшого розвитку художньо-педагогічної освіти XIX – початку XX століття. Взагалі, як відомо, Міністерство освіти протягом зазначеного періоду неодноразово проводило малі і великі реформи в своїй галузі. Зокрема, значних змін зазнала система освіти у другій половині століття. Основна частина нововведень зафіксована у загальному Положенні від 31 травня 1872 року, яким освітяни імперії керувались протягом десятиліть. (4,165) В цьому та інших подібних документах відбито все зростаючу роль початкової та середньої загальної і професійної освіти, зокрема – промислово-ремісничих училищ та класів різних рівнів. Достатньо зауважити, що на початок XX століття в Україні функціонувало понад 500 початкових та середніх професійних навчальних закладів. В переліку дисциплін навчальних панів цих освітніх закладів вагома роль відводилась і малюванню, кресленню та красномислу: від 200 до 900 годин за весь час навчання. Таке масштабне поширення предметів образотворчого циклу в народній освіті вимагало значної кількості викладацьких кадрів.

У 1879 році було затверджено положення про відкриття при Академії мистецтв дворічних педагогічних курсів, “нормальної” рисувальної школи та музею учбових посібників при них. (2, 56) Слухачами курсів могли стати студенти 3 – 4 курсів академії, художники та всі бажаючі. Діяльність курсів забезпечували викладач-керівник та спостережна Рада. Педагог-керівник безпосередньо керував навчанням майбутніх учителів. Сам він повинен був мати як мінімум п'ятирічний стаж викладання в рисувальній школі чи середньому загальноосвітньому закладі. Викладач курсів забезпечував також навчальний процес і в академічній рисувальній школі. Студенти курсів

мали право продовжувати паралельно навчання в академії (5 – 6 курси). На другому році навчання кращим слухачам курсів у разі необхідності призначалась стипендія. Після повного завершення занять на педагогічних курсах слухачі здавали екзамен з методики малювання і отримували право викладання у середніх навчальних закладах. (2., 60)

Заснована одночасно із педагогічними курсами безплатна рисувальна школа була базою безпосередньої педагогічної практики. За положенням навчання у ній тривало три роки і дозволялось набирати у 1-й клас до 50 учнів 10 – 14 років. Випускники академічної рисувальної школи звільнялись від іспитів з малювання при вступі у середні спеціалізовані та вищі навчальні заклади, а кращі з них зараховувались без екзаменів до академії. Для забезпечення навчального процесу в школі і, відповідно – підготовки педагогів – функціонував уже згаданий музей методичних посібників (методичний фонд), за який відповідав завідувач-“консерватор”.

Розглянута система підготовки учителів малювання ґрунтувалась на засадах художньої академічної освіти як основної домінанти з додатковою педагогічною спеціалізацією і акцентувала увагу саме на частковій методиці. Але навіть ті випускники Академії мистецтв, що не пройшли навчання на педагогічних курсах, мали пріоритетне право викладання у всіх без виключення навчальних закладах імперії, починаючи з університетів. Таке право мали також, за даними на початок ХХ століття, випускники академічних художніх училищ у Казані, Одесі та Пензі, училищ барона Штиглиця та Строгановського, а також Московського училища живопису, ваяння та зодчества, які здали екзамен з історії мистецтва, анатомії та перспективи. Щодо претендентів на викладання у середніх навчальних закладах, які не мали академічної художньої освіти, то окрім названих кваліфікаційних екзаменів вони здавали додатково: малюнок оголеної фігури людини з прокладкою основних тіней; чотирьохгодинний малюнок з натури “перспективного плану” (вид із вікна тощо); голову натурника в техніці акварелі або олії, а для скульпторів – ліпку. Для бажаючих викладати в училищах нижчого рівня програми були значно простішими. В залежності від рівня складності циклу іспитів видавались свідоцтва

трьох розрядів: для середніх навчальних закладів, нижчих училищ міського типу та початкових училищ. (6, 118)

Вимоги до вчителів малювання у різних ланках народної освіти та програми кваліфікаційних екзаменів свідчать про те, що вони передбачали знайомство з основами образотворчої грамоти на рівні початкової художньої освіти. Таку освіту надавали в Україні в середині та другій половині століття переважно приватні художні (рисувальні) школи. Вони працювали за однотипними навчальними програмами, в основі яких лежав розподіл на "наукові" предмети (перспектива, анатомія, історія мистецтв та методика викладання малювання) і художні заняття: малюнок, живопис, та основи архітектурного креслення. (1,5) Навчальний процес був розрахований переважно на 5 років і за цей час учні шкіл мали можливість підготуватись для вступу до Академії мистецтв або ж до викладацької роботи в початкових та середніх навчальних закладах.

В останній третині XIX – на початку XX століття в на теренах імперії, як відомо, активно розвивалась середня професійна освіта. Нагадаємо, що на початку XX століття в Україні нараховувалось біля п'яти з половиною сотень середніх та нижчих професійних навчальних закладів. Згідно орієнтовних навчальних планів малювання у більшості з них викладалось протягом всього терміну навчання. Загальний обсяг навчального часу на дисципліну коливався від 200 до 900 годин в залежності від напрямку освіти. Звичайно, це вимагало збільшення кількості кваліфікованих вчителів образотворчого мистецтва. З цією метою діючи у провідних художніх центрах Лівобережної України – Києві, Харкові та Одесі – рисувальні школи на межі століть реорганізуються в художні училища, що мали на меті надання якісної художньо-педагогічної освіти.

Першим було відкрито указом 1999 року під егідою Петербурзької академії мистецтв Одеське художнє училище. Навчальні плани і програми його, як і інших навчальних художніх закладів, затверджувались академією. Згідно положення перелік загальноосвітніх та фахових предметів у навчальному плані училища відповідав змісту освіти шестилітніх реальних училищ (на архітектурному відділі



навчались 7 років). У блоці теоретичних дисциплін вивчалися історія образотворчого та декоративного мистецтва, анатомія, перспектива, “просекційне креслення та ордери”, методика малювання та живопису. Для архітекторів ще додавалися нарисна геометрія і теорія тіней, плани з натури та вивселювання, будівельні матеріали та складання кошторисів. Практичні заняття розподілялись на два етапи. (2.,88-89) На першому з них, обов'язковому для всіх учнів училища, протягом чотирьох років вивчалися елементарний та орнаментальний малюнок, малювання гіпсових голів та постатей; малюнок, живопис та ліпка фігури людини з натури. Два останніх роки учні спеціалізувались за напрямками: живопис, гравіювання, скульптура та архітектура. Випускники художнього училища отримували диплом учителя малювання та креслення у середніх навчальних закладах і право вступу до Академії мистецтв. За принципами Одеського художнього училища у 1906 році затверджуються устава Київського та Харківського художніх училищ.

Про рівень фахової підготовки в середній професійній художній та художньо-промисловій освіті в тогочасній Україні досить детальне уявлення можна скласти зі звітів ще одного відомого навчального закладу – Миргородської художньо-промислової школи. За задумом засновників метою діяльності школи з п'ятирічним терміном навчання було розповсюдження “художніх та технічних знань з керамічного виробництва”: теракоти, майоліки, фаянсу та фарфору. (8.,3) До реалізації цієї мети ставилися дуже відповідально. Завантаженість навчального процесу справляє враження: заняття у школі в будні дні проходили з 9<sup>00</sup> до 18<sup>00</sup> і лише в суботу – до полудня. У переліку дисциплін фахового блоку – малюнок і живопис, композиція, креслення, ліплення, історія мистецтва, переважно декоративного, гравіювання. Поза тим, у 4 – 5 класах щоденно (крім суботи) проводилися вечірні чотирьохгодинні практичні заняття у керамічних майстернях. На весь час навчання – згідно плану та розкладу – закладалось понад 2200 годин малюнку і живопису, 850 годин креслення як технічного малювання, майже 1000 годин скульптури (ліпки) та понад 1000 годин практикуму у керамічних майстернях. Всього ж навчальний план містить 5980 аудиторних годин. (8,9)

Програми з фахових дисциплін складались з урахуванням художньо-промислового напрямку діяльності школи. Серед завдань 1 класу переважало малювання з таблиць, дротяних моделей та гіпсів геометричних тіл у різних ракурсах. Цікаво, що виконували завдання як у натуральну величину так і у зменшеному удвічі розмірі (на "побудову у масштабі"), що розвивало композиційну вправність. У 2 класі увага акцентувалась на орнаментах – як гіпсових, так і складних стилізаціях натурних зображень рослинного світу. Крім цього визначались (на гіпсах) частини тіла та голова людини. У 3 класі з'являються живописні завдання – пейзажі з натури. Але основна увага, як і раніше, приділяється малюванню гіпсів різними матеріалами (олівець, туш, вугілля тощо). Виконуються орнаментальні композиції та копіювання (туш, перо) репродукцій мистецьких творів. У 4 класі збільшувався обсяг живописних завдань у техніці акварелі, причому переважали натюрморти та творчі композиції за уявою.

У випускному класі переважало декоративне малювання, вивчалась теорія орнаменту. Характерно, що викладачі школи запроваджували методику малювання на дошці орнаментальних мотивів одночасно двома руками. Паралельно учні оволодівали основами олійного живопису і вивчали курс історії мистецтва. Значна частина навчального часу у старших класах відводилась практичній роботі у галузі гончарної справи. У майстернях учні виконували – у тому числі на замовлення установ і громадян – різноманітний посуді предмети домашнього вжитку, декоративні деталі фасадів споруд та елементи оформлення інтер'єрів (декоративні панно, груби і каміни, іконостаси). В цілому теоретична і практична підготовка учнів у Миргородській школі відповідала меті і випускники цього середнього навчального закладу були добре підготовленими до художньо-практичної, а у разі необхідності – і викладацької діяльності.

Особливе місце в системі народної освіти в Україні займає, особливо з другої половини XIX століття, жіноча освіта. (11, 93). Як відомо, на відміну від програм чоловічих класичних гімназій, де малювання і креслення були не обов'язковими предметами, у жіночих початкових і середніх загальноосвітніх та професійних навчальних



зкладах велика увага приділялась саме дисциплінам естетичного циклу – музиці, малюванню, красномислу та рукоділлю (шитву). Таке широке запровадження образотворчих предметів у навчальний процес жіночих гімназій та училищ вимагало і відповідного кадрового забезпечення. Педагогічна кваліфікація надавалась у останньому – восьмому класі жіночих гімназій. В одному з численних збірників нормативних документів Міністерства освіти початку ХХ століття, присвяченому жіночій професійній освіті, викладені правила про іспити на звання учительки рукоділля в жіночих гімназіях та прогімназіях. (7, 55-57). Претендентки виконували завдання з крою та шиття одягу і близни, художньої вишивки, малювання та креслення. Ці завдання мали прикладне спрямування. Головними кваліфікаційними вимогами були знання в галузі декоративного мистецтва, уміння створювати орнаментально-шрифтові композиції, володіння педагогічним малюнком та виконання креслень для розкрою одягу. На початку ХХ століття мережа спеціальних навчальних закладів, де проводилась підготовка жінок-педагогів, поширюється.

На початку ХХ століття у Києві активно функціонують в контексті університетської освіти Київські вищі жіночі курси та Київські вечірні вищі жіночі курси А. Желіної. У навчальних планах історичного відділення історико-філологічного факультету першого з названих навчальних закладів практичним заняттям не приділяється увага, але значне місце посідає історія мистецтва. Дисципліна – переважно світове мистецтво – вивчається 4 семестри по 4 години на тиждень. З огляду на те, що на курсах навчалися випускниці жіночих гімназій, в яких малювання було обов'язковим, художня підготовка слухачок жіночих вищих курсів є достатньою. (5, 11) Ще відчутніше художньо-педагогічне спрямування мав зміст освіти жіночих вищих курсів А. Желіної. Зокрема, в планах роботи курсів передбачалось створення окремого педагогічного факультету, який повинен був готувати вчительок для дитячих садків, початкових шкіл та вищих початкових училищ, зокрема – 4-х класних гімназій. В змісті підготовки тут передбачались практичні заняття з малювання та методика викладання предмету. (4, 7-9) На історичному відділенні

історико-літературного факультету цих курсів також досить ґрунтовно вивчалась історія мистецтва.

**Висновки.** Підсумовуючи вищевикладене, дозволимо собі сказати, що протягом XIX – початку XX століття в країні формувалась система кваліфікаційних вимог до учителів образотворчого мистецтва, на основі якої розвивались принципи художньо-педагогічної освіти. Основана на академічних засадах фахової художньої підготовки, ця система досить чутливо реагувала на суспільні зміни і відповідала зростаючим потребам народної освіти в галузі естетичного виховання. І попри те, що у зазначений період через спротив імперської влади в Україні так і не було відкрито вищого навчального закладу художнього або художньо-педагогічного профілю, накопичений досвід сприяв у майбутньому успішному розвитку цієї галузі вищої педагогічної освіти.

**Подальший напрямок досліджень.** Викладений матеріал може використовуватись у дослідженні різних аспектів історії вітчизняної художньо-педагогічної освіти.

#### *Література*

1. Временные правила Харьковской школы рисования и живописи. – Харьков, 1899.
2. Императорская академия художеств. Уставы, Положения и Правила. – СПб., 1907.
3. История педагогики. Часть 2. С XVII в. до середины XX в: Уч. пособие для пед. ун-тов / Под ред. академика РАО А. Н. Пискунова - М.: ТЦ "Сфера", 1997.
4. Киевские Вечерние Высшие женские Курсы, учрежденные А. В. Жenuлиной. (существуют с 1905г). – Киев, б. д.
5. Киевские Высшие Женские курсы. Учебные планы историко-филологического факультета. – Киев, 1907.
6. Лаурсон А. М. Справочная книга для учебных заведений и учреждений ведомства Мин. Нар. просвещения. Изд. 2-е.- Петроград, 1916.
7. Министерство Народного просвещения. 1. Женские профессиональные школы и курсы. Законоположения, касающиеся женского проф. образования. – СПб., 1909.
8. Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы им. Н. В. Гоголя за 1900 год. – Полтава, 1901.
9. Положение об учителях рисования и черчения в гимназиях и уездных училищах. – СПб., 1832.
10. Программы, правила и права всех Киевских учебных заведений. Сост. М. М. Захарченко. – Киев, 1884.

11. Цвігун О. Розвиток мистецької освіти у навчальних закладах України // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Мистецтво і освіта. Вип. 3. – Львів, 1998. – С. 89-99.

## ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ

Ладуба О. В.,

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються можливості індивідуальних занять в формуванні творчої особистості майбутнього вчителя музики. Автор вбачає необхідність переорієнтації індивідуальної роботи з інформативної функції на особистість, формування у студента її творчого компонента.

*Ключові слова:* творчість, творча особистість, вчитель музики, процес індивідуальних занять, творчі здібності.

*Аннотация.* Ладуба О. В. "Формирование творческой личности будущего учителя музыки в процессе индивидуальных занятий". В статье рассматриваются возможности индивидуальных занятий в формировании творческой личности будущего учителя музыки. Автор видит необходимость переориентации индивидуальной работы с информативной функции на личность, формирование у студента её творческого компонента.

*Ключевые слова:* творчество, творческая личность, учитель музыки, процесс индивидуальных занятий, творческие способности.

*Annotation.* Laduba O. V. "The Forming of Creative personality of Future music teacher during the individual hours". The author view the necessity of reorientation of individual work and turn if from the informative function to personality, to the forming of students personal creative component.

*Keywords:* creation, creative personality, teacher of music, the process of individual hours, creative capabilities.

**Постановка проблеми.** Інтеграція сучасної системи освіти України у європейський освітній простір вимагає не лише високоякісної фахової освіти, а й підготовки творчої особистості майбутнього вчителя.

Особливе значення в умовах реформування суспільного життя набуває творчий пошук форм і методів навчання і виховання які б сприяли успішному вирішенню завдань формування всебічно розвинутої особи.

Сучасне розуміння сутності змісту музично-педагогічної освіти зумовлює й відповідну орієнтацію на новий зміст підготовки вчителів

музики, здатних на високому рівні виконувати соціальне замовлення суспільства щодо музичного виховання підростаючого покоління відповідно до нових культурно-духовних цінностей. У даному дослідженні вивчалися можливості індивідуальних занять у формуванні творчої особистості студентів.

Робота виконана в контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема розвитку особистості привертала увагу багатьох дослідників. Теоретичні основи творчої діяльності з позиції філософії досліджувалися Аристотелем, М. Бердяєвим, Конфуцієм, Платоном та іншими.

Значний внесок в обґрунтування психологічного аспекту формування творчої особистості зробили Г. Балл, Л. Виготський, І. Зязюн, Г. Костюк, В. Рибалко, С. Рубінштейн, Б. Теплов та інші. Педагогічний аспект цієї проблеми знайшов відображення в роботах О. М. Матюшкіна, В. О. Моляко, Б. Г. Ананьєва, В. О. Кап-Калік, Ш. Амонашвілі та видатних педагогів музикантів Д. Кабалевського, В. Шацької, О. Адрасіної, Я. Горюнова та інші.

Але можливості процесу індивідуальних занять в формуванні творчої особистості майбутнього вчителя музики був недостатньо висвітлений у публікаціях що і спонукало розглянути зазначену проблему. Тенденції розвитку передбачають необхідність переорієнтації індивідуальної роботи з інформативної функції на особистість майбутнього вчителя музики, формування її творчої складової.

**Метою** цієї статті є розкриття ключових аспектів проблеми формування творчої особистості майбутніх вчителів музики у процесі індивідуальних занять.

**Результати дослідження.** Практика музичного виховання сьогодні доводить, що педагогіка і методична творчість є необхідною складовою уроків музики. Творчість вивчається багатьма науками. Філософ Олександр Спіркін дає розгорнуте визначення: творчість – є така духовно-практична діяльність підсумком якої є створення оригінальних, неповторних, культурних соціально-значимих цінностей встановлення нових фактів, відкриття нових властивостей і закономірностей, а також методів дослідження і перетворення світу.

[4,536]. Є й інші визначення, але здебільшого відмічаються дві основні ознаки творчості – принципова новизна і ціннісний характер створеного. Педагогічна енциклопедія визначає творчість як вищу форму активної та самостійної діяльності особистості. Музична творчість передбачає створення якісно нового в будь-якій області музичного мистецтва, досягнення художнього результату, зображеного в образно-неповторній формі. Творчість також передбачає наявність в особистості задатків, здібностей, мотивів, знань і умінь. Все це невідривне від розвитку уяви і фантазії – найважливіших властивостей творчого розуму. Поряд з уявленням і розвинутою пам'яттю до творчих здібностей слід віднести ініціативність особистості людини. Без неї не може бути ніякої творчості. Розвиваючи музично-творчі здібності студентів, ми формуємо творчу особистість.

Особистістю в психології відзначається системна якість, придбана індивідом в предметній діяльності та спілкуванні і характеризуюча рівень і якість представлених відношень в індивіді. До структури особистості входить системна організація її індивіда, однією з складових є здібності людини.

Сумним фактом музичної освіти є пасивне виховання індивідуальних творчих здібностей студентів. Можна констатувати, що питання творчості, окремих особистостей в вихованні творчих можливостей досліджувалось досить давно. Наприклад, Б. Яворський дуже точно зауважив, що творчість може глохнути, в'янути: "Одним з найосновніших завдань при вихованні дитини є збереження за нею здатності творити звуки, цими звуками виражати свої життєві потреби і життєвідчуття, бо творчість, якщо вона втрапить свою безпосередність чи заглохне не піддається ні навчанню, ні направленню". [3,90]. В методиці Б. Л. Яворського формуванні творчості велику роль приділялась розвитку музичних асоціацій. Важливим моментом у розвитку творчих здібностей було поєднання емоційного і свідомого. У пошуку прийомів забезпечивших це направлення, Яворський близько підійшов до теорії "загального емоційного знака" висунутий Л. С. Виготським.

Активність особистості виявляється у творчості. В умовах формуючого педагогічного впливу відбувається розвиток особистості. У кожного студента розвиток креативності дуже індивідуален.

Розв'язання проблеми підготовки творчої особистості знаходиться в площині спеціальних музично-виконавських класів, як інструментальний, вокальний та диригентсько-хоровий. Це своєрідна лабораторія виконавства та музикальні творчості [1,84]. Підкорити серце дитини, не маючи гарного вокального голосу, без вільного володіння яким-небудь музичним інструментом – ціль досить утончена.

Викладач спеціального інструменту бере участь у формуванні музично-естетичної культури студентів на факультеті. Навчаючи студента індивідуально він активно формує його професійну майстерність та творчу особистість. Індивідуальні заняття – це форма занять, яка сприяє постійному контакту викладача із студентом, безпосередній участі студента в активному творчому процесі, педагогічному впливу на кожного учня, поступовому цілеспрямованому формуванню найважливіших якостей особистості. Найсильнішою якістю індивідуальних занять є можливість розвитку творчих здібностей студента, що виступає як “над завдання” всього навчання у класі фортепіано.

Фортепіано постійно використовується в учбовому процесі. Згадаємо в цьому зв'язку слова видатного піаніста А. Шніабеля: “Фортепіано передає... весь симфонізм або всю симфонічну суттєвість музики, відіграє найбільшу роль в інтерпретації, хоч би тільки тому, що володіє незрівнянно ширшим діапазоном, та й грають на ньому десятками пальцями” [2,146].

Грандіозні можливості, котрі притаманні фортепіано, роблять його, насамперед “гармонійним”, “фактурним” інструментом. Важко переоцінити значення фортепіано як незмінного помічника у розвитку гармонійного, поліфонічного, фактурного мислення будь-якого музиканта. За фортепіано студент знаходиться в умовах, коли в одній його особі повинні суміщатися ролі соліста, оркестранта, ансамбліста, концертмейстера, “внутрішнього диригента”.

Найвищий етап виконання – саме творча, індивідуальна інтерпретація, але здебільшого основна частина уваги, сил та часу



витрачається на опанування "тексту взагалі". Замість розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя музики на кращих зразках фортепіанної музики ми здебільшого вуалюємо його певисокний професійний рівень.

Відомо, що форма надання інформації далеко не байдужа для її засвоєння. Сухо, одномірно, раціонально викладені відомості, можливо, і запам'ятовуються, але не набувають великої кількості змістових зв'язків, тобто рівень їх приєвнесня залишається низьким.

Для спилкування й творчої праці особистості потребується значні духовні зусилля, які самі по собі вже перетворюють особистість, створюють творче середовище у ній самій та навколо неї. Суттєва мета викладача по класу фортепіано – розвинути у студента творче відношення до авторського тексту, уміння занурювати в художній світ музики.

Цьому неможливо навчити звичайними засобами, використовуючи однолінійні підходи та алгоритми дій, так же як неможливо навчити почуттю, переживати біль іншої людини. Подібні стани виникають спонтанно, несподівано, не прогнозовано. Але в той же час і закономірно, не випадково. Поперед цього відбувається довгий підготовчий період накопичення досвіду сприйняття, відкладання слідів пам'яті у таємницю свідомості психіки, для того щоб виплескатися в певний момент життя несподіваною відвертістю, поривом почуттів і думок, радістю відкриття особистої причетності до мистецтва. Зрозуміти та належним чином інтерпретувати такі творчі процеси можливо тільки через оновлену парадигму пізнання. Важливо відмітити ті ключові крапки інтонаційної палітри музичного твору, котрі зможуть плодоносити в образній свідомості студента творчими відкриттями, евристичними знахідками, виводити його на шлях саморозвитку свого сприйняття, наповнювати творчі пошуки. В. А. Сухомлинський вважав, що виховання, спонукаючи до самовиховання, є дійсно справжнім вихованням. Функція творчості повинна стати однією з центральних в функціональному комплексі сприйняття і уподобатись функції інтерпретації (С. В. Назайнінський) [6,24].

Задум художнього твору як вихідний акт творчого процесу найменш доступний для наукового аналізу. Естетики, зокрема М. Каган,

часто підкреслюють що саме художній твір – єдина реальність, практичний результат творчого процесу, за яким, в основному, і можна судити про останній.

В формуванні творчої особистості студента у процесі індивідуальних занять нам допомагає процес непродуктивної діяльності – гра. Оскільки мотив ігрової діяльності полягає в самому процесі гри, а не в результаті, – маємо рацію використовувати в педагогіці ігрову діяльність як досить плідну, і в її канву слід вводити навчальні цілі та задачі. При такому ракурсі поняття “гра” набуває для нас подвійний зміст: гра у традиційному розумінні цього слова – виконання музичного твору, тренування перед виконанням на публіці, і гра – як організація навчальної діяльності. То ж гра, як виконання музики, і гра, як момент актуалізації вигадки, фантазії, перевтілення, “оживлення” неіснуючого в конкретно – відчутне, почуттєве. Тут музикант уподібнюється актору – він існує і діє в двох вимірюваннях. У музиці важливо розвивати виконавський апарат, не менш важливе й тренування емоційного, художньо-творчого потенціалу майбутнього вчителя музики [3,97].

За концепцією І. А. Котляревського творчість, в аспекті сприймання музики, – це “форма практичної діяльності, що сприяє активізації творчого сприймання музичних явищ і осмисленню їх якостей”. Потрібно мати на увазі, що студенту потрібно – здатність навчити учнів способам творчої діяльності. А на цій основі, в процесі індивідуальних занять, вирішуватися такі завдання:

- формування у студентів здатності задавати і втілювати орієнтири творчої діяльності учнів;
- знайомство студентів з творчими можливостями учнів у різні вікові періоди, через призму нестандартних творчих завдань;
- створення системи професійного самопізнання, яка допоможе студенту не тільки усвідомити власну індивідуальність, а й побудувати систему саморегуляції;

В формуванні творчої особистості студента відіграє важливу роль викладач-виконавець [1,87]. Він прагне до того, щоб праця студента в індивідуальному класі дістала завершення в концертно-виконавській практиці. Творча особистість студента розкривається на концертах з

великою гостротою і силою різних барв почуттів так, що глядач сповнений, пронизаний тими ж переживаннями.

**Висновки.** Індивідуальні запяття – є активним процесом, впливаючим на розвиток творчих здібностей студентів. При безпосередньому контакті, викладач активно формує творчу особистість майбутнього вчителя музики.

**Перспективи подальших досліджень у даному напрямку.** Актуальність проблеми для сучасної системи освіти передбачає продовження дослідження на інших навчальних предметах музично-виконавського профілю.

#### *Література*

1. Тельчарова Р. Уроки музикальної культури: Кн. для учителя: Из опыта работы. – М.: Просвещение, 1995. – С. 84, 87.
2. Баренбойм Л. За полвека / Очерки. Статті. – Л.: С. Комп., 1990. – С. 146.
3. Українське музикознавство: (Респ. між від. наук-метод. посібник) / Редкол.: Котляревський І. А. та ін. – К.: Муз. Україна, 1996. – Вип. 25. – С. 90, 97-99.
4. Філософія. Підручник / За загальною редакцією Горлача М. І., Кременя В. Г., Рибалка В. К. – Харків: Консул, 2000. – С. 536.
5. Рева В. П. Інтонаційні погруження на уроке музики // Музика в школі: науч.-метод. журнал: 2005. – С. 23-30.
6. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. Апраксина О. А. – М.: Просвещение, 1998. – С. 207.

## **РОЗВИТОК ІНТОНАЦІЙНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЛАДОВІЙ ОСНОВІ В ПРОЦЕСІ ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

**Любар Р. О.,**

Криворізький державний педагогічний університет

*Анотація.* У статті розглядаються проблеми розвитку інтонаційного слуху молодших школярів. Аналізується зонна природа співочого голосу, наводяться фактори впливу на чистоту інтонування, подаються методичні принципи розвитку інтонаційного слуху учнів на ладовій основі.

*Ключові слова:* інтонаційний слух, ладове відчуття, зонний стрій, вокально-хорові навички.

*Аннотация.* Любар Руслана Александровна "Развитие интонационного слуха младших школьников на ладовой основе в процессе хоровой деятельности". В статье рассматриваются проблемы развития интонационного слуха младших школьников. Анализируется зональная природа певческого голоса, приводятся