

Окремо слід зупинитися на проблемі оцінювання, зокрема, врахування структурування модулів курсу та стобальної шкали оцінювання. Щодо експериментальних курсів, максимальна кількість балів за змістовні модулі, модулі самостійної та індивідуальної роботи співвідноситься наступним чином: 25:35:40.

Висновки. Підсумовуючи проведену роботу, можемо констатувати, що ефективність формування пошуково-творчої активності майбутнього спеціаліста забезпечується за умови системної організації професійно-орієнтованої взаємодії викладача і студента, у якій поєднуються спрямування студентів до педагогічної науково-дослідницької діяльності, формування їх науково-теоретичної та музикознавчо-педагогічної компетентності, забезпечення умов для професійного самоусвідомлення та саморозвитку майбутнього вчителя мистецького профілю, врахування вимог європейських освітніх стандартів.

Література

1. Гринчук І. П., Вислоцька Н.І. Щоденник музичних вражень. 1 (2, 3, 4) клас. Посібник-зошит. – Тернопіль: Астон, 2003. – 48 с.
2. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Основи наукових досліджень» / Укл.: І. П. Гринчук. – Тернопіль: ТДПУ, 2003. – 43 с.
3. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Основи музичної інтерпретації» / Укл.: І. П. Гринчук. – 2-е вид., доп. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 35 с.
4. Семиченко В. А. Вибір освітньої парадигми як складова професіоналізму викладача // Педагогічна творчість, майстерність, професіоналізм: Проблеми теорії та практики підготовки вчителя-вихователя-викладача: Матер. Всеукр. наук.-практ. конф. – К.: НПУ, 2005. – С. 19 – 22.
5. Сисюва С. Творчість як умова самореалізації особистості // Професійно-художня освіта України: Зб. наук. пр. / Ред. І. А. Зязюн. – К. – Черкаси, 2003. – Вип. II. – С. 20 – 26.
6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька. – К., 2002. – 270с.

УРОК МУЗИКИ - УРОК МИСТЕЦТВА

Грозан С. В.

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

Анотація. У статті розглядаються такі питання, як: планування уроку музики як творчість, художньо-педагогічне спілкування на уроці, визначення умінь художньо-педагогічного спілкування.

Ключові слова: творчість, художньо-педагогічна імпровізація та інтуїція, спілкування, художній образ.

Анотація. Грозан С. В. Урок музики - урок искусства. В статье рассматриваются такие вопросы, как: планирование урока музыки как творчество, художественно-педагогическое общение на уроке, определение умений художественно-педагогического общения.

Ключевые слова: творчество, художественно-педагогическая импровизация и интуиция, общение, художественный образ.

Annotation. Grozan S. The lesson of music as a lesson of art. The article by deals with the following questions: planning the lesson of music as a creative process, art and pedagogic communicating at the lesson, definition of art and pedagogic communicating skills.

Key words: creativity, art and pedagogic intuition, improvising, communicating, art image.

Постановка проблеми. Становлення української державності, формування національної самосвідомості та духовного потенціалу суспільства вимагає підготовки нової генерації фахівців, здатних розв'язувати навчально-виховні завдання в новій моделі системи освіти України. Національна освіта переживає період глибинних змін, котрі зумовлені загальноцивілізаційними тенденціями розвитку суспільства. Сучасна цивілізація все більшою мірою ставить основною вимогою розвиток особистості.

XX століття, яке внаслідок кризи гуманізму зазнало двох світових війн, зрештою визнало пріоритет прав людини і гуманітаризацію освіти; коли особисту відповідальність за рішення перекладають на спільноту, - постає тоталітаризм; коли покладаються на розумність техніки й організованого порядку, - наражаються на безумність та абсурд; коли щастя вбачають у комфорті і споживанні, - скінують нездаро і даремно. Людина нікому і нічому не може передовіряти свої особисті прерогативи. Звідси завдання школи: формувати особистість – самостійну, відповідальну, творчу і толерантну.

Особистісно-орієнтований підхід до навчально-виховного процесу не може бути належним чином забезпечений без високої педагогічної культури вчителя, адже вчитель – основна постать соціокультурного відродження України. Він носій і провідник культурного надбання народу, збагаченого досягненнями світової цивілізації, взірць духовності, яка різними засобами передається молодому поколінню. Проблема підвищення рівня професійно-педагогічної майстерності набуває важливого значення та актуальності і в аспекті підготовки вчителя музики, який повинен бути

одночасно музикантом-професіоналом, мистецтвознавцем, лектором та педагогом-вихователем.

Музика, живопис та література ввібрали в себе весь багатотисячний досвід людства, тому слухаючи музику, читаючи художні твори, дивлячись на твори живопису, дитина може навчитися мудрості і норм поведінки ще задовго до того, як самостійно порине в життя.

Аналіз досліджень та публікацій. «Урок музики – урок мистецтва» – основна теза музичної педагогіки останніх років. Зміст полеміки навколо питання про зміст і завдання викладання мистецтва в школі полягає у полярності поглядів на роль емоційності сприйняття мистецтва, на її самодостатність, або, навпаки, недостатність у спілкуванні з мистецтвом. Підтримуючи та заохочуючи емоційність спілкування учнів з творами мистецтва, необхідно допомогти їм усвідомити їхній зміст і забезпечити тим самим їхній слухацький розвиток, сформувати комунікативно-оцінювальне відношення до результатів спілкування з мистецтвом, забезпечити емоційне розуміння художнього твору. Стійким результатом залучення особистості до активної творчої діяльності стає готовність і здатність до творчості не тільки в музиці, але і в житті.

Розглядаючи педагогічну діяльність, І. Зязюн, Н. Тарасевич визначають, що цей вид діяльності є творчим. На їх думку, творчий характер діяльності визначається її спрямованістю на формування особистості, а об'єктом педагогічної діяльності є людина. Змістом педагогічної діяльності є те, що людина, спираючись на свій життєвий досвід, формує і змінює іншу людину.

Психологічно музично-педагогічна творча діяльність спирається на художньо-педагогічну інтуїцію – здатність передбачати педагогічні явища, прогнозувати педагогічний результат та перебудовувати власну діяльність у відповідності з розвитком педагогічної ситуації. В організації творчого навчального процесу важливу роль відіграють асоціативні здібності

вчителя, вміння моделювати та керувати педагогічними ситуаціями, аналізувати педагогічний результат – тобто, *педагогічна творчість*, яка є однією з основних професійних характеристик особистості вчителя музики.

Творчість є необхідною умовою досягнення результативності в будь-якій діяльності. У художньо-педагогічній діяльності вчителя музики творчість відіграє особливу роль і виявляється під час осмислення творів мистецтва, розкриття їхнього змісту, а також в умінні донести свої враження до учнів та організувати емоційно-інтелектуальне розуміння матеріалу.

Метою художньо-педагогічної діяльності є передача досвіду художнього опанування світу майбутнім поколінням. Її гуманістичною функцією виступає людиноформуючий характер педагогічної професії. Засобами даної діяльності є різні форми спілкування, що сприяють передачі знань, умінь, досвіду творчого опанування системою мистецтв у всій повноті їхніх видів, жанрів, стилів, формуванні досвіду емоційно-оцінного осягнення естетичної суті художніх творів. Художньо-педагогічна діяльність є синтетичною за своєю суттю. Ґрунтуючись на закономірностях системи мистецтв, вона розширює відношення вчителя зі світом мистецтва [8, 43].

Педагог В. О. Левін провідним мотивом художньо-педагогічної творчості називає мотив спілкування засобами мистецтва. Він стверджує, що особистість потрібно навчити «... відноситись до музичного та літературного творів, твору живопису як до витвору, спеціально створеного автором для вираження іншим людям власного сприйняття світу» [2, 64].

Метою статті є розгляд питань планування уроку музики як творчості, художньо-педагогічного спілкуванні на уроці, а також визначення умінь художньо-педагогічного спілкування.

Отримані результати. Процес планування уроку музики починається із творчого задуму уроку, де чітко виявлені його учбова, художня та духовна мета і шляхи її досягнення. При плануванні необхідно, виходячи з теми уроку (чверті, року), яка задана програмою, старанно відкоригувати матеріал та підпорядкувати його власному творчому задуму; визначити не тільки чергування видів музичної діяльності, але й матеріалів, необхідних для підготовки до уроку, тип уроку, його художньо-педагогічну ідею, мету і завдання. Мету уроку ми розуміємо як запланований результат спільної творчої діяльності вчителя і учнів.

В останні часи виникли в музичній педагогіці такі поняття, як «драматургія уроку», «сценарій уроку», тому в педагогічній практиці широко використовуються такі форми планування, як розробка сценаріїв уроку. При цьому необхідно враховувати, що на всіх етапах уроку музики головним «рушієм» є спілкування. З'ясування змісту музичного твору, складання виконавського плану, слухацька інтерпретація – все це досягається завдяки спілкуванню та пізнається у спілкуванні. Специфіка композиційного будування уроку музики, його «драматургія», методи втілення змісту знаходяться у прямій залежності від рівня сформованості навичок спілкування.

Спілкування є одним із видів діяльності, проблема спілкування досить багатогранна, тому вона розглядається у різних галузях науки - педагогіці, психології, філософії, соціології, політології і в цих науках поняття «спілкування» знаходиться на одному щаблі з такими поняттями, як «діяльність», «навчання», «мислення» тощо.

Філософи В. А. Брушлінський, А. П. Алексєєв, І. Б. Чернишова, Е. Г. Злобіна, В. М. Соковніна розглядають спілкування як спосіб зв'язку між людьми у процесі їхньої взаємодії. Спілкування має різні форми психічного контакту між індивідами, що здійснюється у процесі спільної

діяльності й взаємовпливу, обміну вербальною та невербальною інформацією [9, 656].

Проблема спілкування ґрунтовно вивчається і в психологічній науці. Психологи розглядають спілкування як складний багатоплановий процес установлення і розвитку контактів між людьми, породжений потребами у спільній діяльності, що вкочає обмін інформацією, вироблення єдиної стратегії взаємодії, сприймання, розуміння іншої людини [6, 244]. Питаннями спілкування займалися такі психологи, як О. О. Бодальов, Б. Д. Паригін, С. Л. Рубінштейн, О. О. Леонтьєв, Л. С. Виготський, Л. П. Буєва, А. Добрович та ін.

Вчені розглядають діяльність і спілкування як єдине ціле. Наприклад, Б. Ф. Ломов вважає, що спілкування і діяльність є двома сторонами соціального буття людини, а спілкування є самостійною формою активності суб'єкта, результатом якої є відношення з іншою людиною [5, 26-33]. О. О. Леонтьєв визначав спілкування як елемент будь-якої діяльності, а діяльність як необхідну умову спілкування [3, 67]. Ш. А. Амонашвілі вважав, що спілкування – це не лише взаємовплив людей один на одного, не тільки обмін інформацією, а й можливість реалізувати свою людяність, свою індивідуальність та неповторність: «Спілкування є і основа, і суть, і інтегральний метод виховання», - писав вчений [1, 62].

Спілкування набуває все більшої значущості для педагогічної діяльності, стаючи категорією професійно-педагогічною, оскільки вся педагогічна діяльність ґрунтується на спілкуванні.

Педагогічне спілкування – система комунікативних умінь вчителя, або, професійне спілкування вчителя з учнями на уроці та поза ним, яке має певні педагогічні функції і спрямоване на створення доброзичливої психологічної атмосфери, а також на оптимізацію учбової діяльності та

відносин між педагогом, учнями та всередині учнівського колективу [4, 15].

У минулому столітті з'явився у музичній літературі термін «художньо-педагогічне спілкування», який характеризує систему художньо-комунікативних відносин вчителя та учнів. У контексті теоретичних основ художньо-педагогічного спілкування основною професійною позицією вчителя є позиція гуманіста, його мотиваційна направленість на іншу людину, готовність до відкритого спілкування, вміння спиратися на духовну цінність учня, вміння обирати оптимальне поєднання засобів спілкування.

Художньо-педагогічне спілкування є специфічною формою спілкування, в якій художній твір виступає як предмет спілкування і як засіб спілкування. Тобто, для залучення до мистецтва потрібна спеціальна педагогічна організація життя особистості, специфічний мотив художньої діяльності – мотив спілкування з мистецтвом [2, 56].

Проблемі художньо-педагогічного спілкування у своїх науково-методичних дослідженнях приділяли увагу такі автори, як: О. Рудницька, І. Могилевська, Г. Падалка, О. Ростовський, І. Сипченко, О. Прудникова, Н. Тимошенко, Т. Ткаченко, Л. Шевченко та ін. Однак питання про розробку методичної концепції формування умінь художньо-педагогічного спілкування в майбутніх вчителів музики на даний час розроблено недостатньо.

Художньо-педагогічну творчу діяльність педагога, що містить педагогічне спілкування з учнем та художнє – з творами мистецтв, можна визначити як художньо-педагогічне спілкування. Діяльність викладача музики полягає, з одного боку, у педагогічному спілкуванні із учнями, а з іншого – у художньому спілкуванні з творами мистецтва, які виступають носіями емоційного досвіду людства. При спілкуванні з мистецтвом реалізуються всі можливості розвитку духовного світу, гармонічного

самовдосконалення особистості. Якщо суб'єкт відчуває потребу в спілкуванні з творами мистецтва, то це свідчить про наявність у нього розвинутих почуттів, які відгукуються на художнє явище, та відповідного рівня художньої освіти.

Художні твори мають особливість не навчати і не моралізувати, а зав'язувати із особистістю «уявне спілкування», залучати до своїх моральних та естетичних цінностей. Твори мистецтва, завдяки ілюзорності своїх образів, надають можливість спілкуватися з героями, яких не завжди зустрінеш у житті, переживати почуття, глибина яких доступна тільки мистецтву. Таким чином, мистецтво, як засіб художнього спілкування, сприяє цілісному вихованню духовного світу молодшої людини, а отже, і розвитку її морально-естетичних якостей. У процесі спілкування з мистецтвом відбуваються такі процеси, як спілкування особистості як споживача художніх цінностей з особистістю митця, який створює твір; їхнє спілкування з героями художніх творів; спілкування між самими споживачами художніх цінностей [7, 213].

Основною метою педагогічної творчості є створення нових методів та засобів вирішення педагогічних ситуацій в процесі художньо-педагогічного спілкування. Серед них важливе значення має педагогічна імпровізація – здатність вчителя, спираючись на художньо-педагогічну інтуїцію, передчувати педагогічні явища, прогнозувати педагогічний результат, тобто, створювати урок як художній твір безпосередньо в процесі виконання. Повноцінні навички педагогічної імпровізації майбутній вчитель може отримати тільки в процесі публічних виступів перед сокурсниками на уроках з методики викладання музики в школі або на практиці в школі.

Музична педагогіка володіє прийомами розвитку у майбутніх педагогів музичного слуху, інструментальної, вокально-хорової, диригентської техніки, але на практиці в школі можна інколи спостерігати,

як студенти, що мають сформований професійний апарат, добре володіючи голосом, граючи, диригуючи, навіть танцюючи, не спроможні «створити» урок.

Причин невдачі достатньо – не сформовано стратегічне педагогічне мислення, не розвинені навички спілкування, низький рівень комунікативної компетентності та саморегуляції.

Спробуємо відповісти на таке питання: без яких особистісних та професійних якостей неможливо обійтись вчителю музики в школі?

На базі психолого-педагогічної літератури нами було виділено основні компоненти педагогічної майстерності вчителя музики: креативність, комунікативність, організаційні та музичні здібності. Оскільки викладання музики є глибоко творчою діяльністю, її основними компонентами є: виконавський артистизм, музична культура, вміння вербальної і невербальної інтерпретації, наявність загально-педагогічних та спеціальних знань, здатність до створення творчої атмосфери на уроці, творча уява і фантазія вчителя.

Педагогічну майстерність вчителя музики ми розуміємо як комплекс спеціальних умінь і навичок, які дозволяють педагогу ефективно керувати навчально-пізнавальною діяльністю учнів, та здатність до спільної з учнями творчої діяльності, якою є художньо-педагогічне спілкування.

Для художньо-педагогічної діяльності вчителя музики властиві загально-педагогічні та спеціальні вміння. Сформовані вміння художньо-педагогічного спілкування є професійно важливою та значущою якістю майбутнього вчителя музики. Ці вміння застосовуються як в період навчання у ВНЗ, так і у професійній діяльності. Підставою для класифікації умінь художньо-педагогічного спілкування є психолого-педагогічний аналіз наукової літератури та визначені нами компоненти музично-педагогічної діяльності вчителя музики, тому ми розробили модель умінь художньо-педагогічного спілкування, які поділяються на такі

складові, як: уміння педагогічного спілкування (загально-педагогічні); музикознавчі (інтелектуальні) вміння, емоційно-почуттєві та виконавсько-інтерпретаційні вміння.

Уміння педагогічного спілкування: вміння слухати, бачити та долати комунікативні бар'єри, вміння діалогового спілкування.

Музикознавчі вміння: вміння використовувати музично-теоретичний тезаурус, уміння художньо-педагогічного аналізу музичних творів та використання творів різних видів мистецтв.

Емоційно-почуттєві вміння: вміння відчувати прояв психічних процесів учнів, вміння уявно ставити себе на місце учнів, уміння контролювати свій власний емоційно-психічний стан під час заняття.

Виконавсько-інтерпретаційні вміння: вміння вербальної та невербальної інтерпретації музичних творів, володіння художньо- та технічно-виконавськими вміннями, вміння адекватно розуміти художній образ.

Організаційні та контрольні-оцінні вміння: вміння включення учнів у різні види діяльності, вміння організовувати дискусію, в ході якої педагог перевіряє набуті учнями знання і навички.

Уміння художньо-педагогічного спілкування майбутнього вчителя музики ми визначили як здатність до музично-педагогічної діяльності, яка передбачає наявність: загально-інтелектуальних, педагогічних та спеціальних знань; сформованих художньо- та технічно-виконавських навичок, які в комплексі дозволяють осмислювати мистецтво через аналіз та інтерпретацію із застосуванням вербальних та невербальних форм роботи.

Висновки. Ефективність уроку музики визначається ступенем досягнення поставленої мети, реалізації художньо-педагогічної ідеї, силою та стійкістю вражень, отриманих від спілкування з мистецтвом та один з одним, а також оптимальністю витрачених зусиль, засобів та часу.

Проблема оволодіння мистецтвом ведення уроку залишається однією з самих гострих у професійній підготовці майбутнього вчителя музики. Тому ми вважаємо, що для уроків музики художньо-педагогічне спілкування є оптимальним, воно забезпечує найкращі умови для розвитку мотивації учнів та творчого характеру навчальної діяльності, сприятливий емоційний клімат навчання і дозволяє максимально використовувати у навчальному процесі особистісні якості вчителя. Уміння художньо-педагогічного спілкування ми відносимо до професійних умінь, що входять до загальної структури педагогічної діяльності, та вважаємо їх складовою частиною фахової підготовки вчителя музики.

Подальший напрям роботи вбачаємо у визначенні критеріїв сформованості даних умінь та педагогічних умов їх формування.

Література

1. Амонашвили Ш. А. Психологические основы педагогики сотрудничества. – К.: Освіта, 1991. – 111 с.
2. Левин В. А. Воспитание творчества. – М., 1997. – 129 с.
3. Леонтьев А. А. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
4. Леонтьев А. Н. Педагогическое общение. – М., Просвещение, 1996. – 242 с.
5. Ломов Б. Ф. Категория общения и деятельности в психологии // Вопросы философии. – 1978. – № 8. – С. 26–33.
6. Психология: Словарь / Под общ. ред. А. В. Петровского, Г. М. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
7. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч. посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
8. Сигченко І. В. Формування досвіду художньо-педагогічного спілкування в майбутніх вчителів музики. Дис. канд. пед. наук. – К., 1997. – 182 с.
9. Філософський словник / За ред. В.І. Шиярчука. – К.: УРЕ, 1986. – 800 с.

ПЕРВИСНИЙ ОРНАМЕНТ: ЗАСІБ ПРИКРАШАННЯ АБО СИМВОЛІКА ПРАДАВНЬОЇ МАГІЇ?

Ейвас Л. Ф.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. Стаття присвячена вивченню, функціям та символіці первісних орнаментальних зображень. Особлива увага приділяється складовим східнослов'янської орнаментики.

Ключові слова: орнамент, природні прототипи, меандр, хрест, обрядова символіка.

Анотация. Эйвас Л. Ф. Первобытный орнамент: способ украшения или символика древней магии? Статья посвящена вопросам возникновения, функциям и символике первобытных орнаментальных изображений. Особенное внимание уделяется элементам восточнославянской орнаментики.

Ключевые слова: орнамент, природные прототипы, меандр, крест, обрядовая символика.

Annotation. Eyyvas L. *Primitive ornament: a way of an ornament or symbolic of ancient magic? The article is devoted to the origin, functions and symbolism of primitive images of decorative patterns. The special attention is spared to the constituents of decorative patterns of east slavs.*

Key words: *decorative pattern, natural prototypes, cross, ceremonial symbolism.*

Постановка проблеми. «Історія – скарбниця наших діянь, свідок минулого, повчальний приклад для сучасності, застереження на майбутнє», - писав Сервантес. Розуміння спадщини минулого збагачує людські знання, спонукає вивчати історію розвитку людства у всіх її проявах, щоб знайти відповіді на питання, які хвилюють технічно-розвинене сучасне суспільство. Відомий етнограф і історик Е. Тайлор зазначав, що «перехід від природного гострого каменю до більш грубішого, штучно зробленого кам'яного знаряддя являє собою непомітну градацію, а подалі від цього грубого ступеню можливо виявити самостійний прогрес... доки нарешті це виробництво не досягає дивовижної художньої довершеності...» [7, 61].

Набуваючи знань протягом тисячоліть, людство вивчало навколишній світ, узагальнювало практичний досвід. Переплітаючись з давніми віруваннями, зі способом життя, цей досвід трансформувався в реальні прояви сучасної культури, однією з форм якої є образотворче мистецтво.

В контексті сказаного особливо цікавим для дослідження видаються витоки образотворчого мистецтва: первісний орнамент та його призначення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналіз мистецтвознавчих, історичних та етнографічних публікацій дає змогу виявити погляди стосовно зазначеної проблеми. Зокрема, привертають увагу ґрунтовні дослідження Е. Тайлора, Дж. Фрезера, А. де Морана, М. Кагана, О. Формозова, Л. Любимова, З. Абрамової. Під час визначення шляхів розвитку та особливостей призначення первісних орнаментальних зображень ми спиралися на концепції Л. Клейна, І. Шовкопляса, Б. Рибаківа, В. Ісакова.

Метою роботи є визначення сутності первісного орнаменту та шляхів його розвитку, аналіз типових складових східнослов'янських орнаментальних зображень, виявлення доцільності появи тих або інших геометричних мотивів, їх естетичні та обрядові першопричини.

Результати дослідження. Будь-яка форма здатна існувати без прикрашання лише в тому разі, коли вона гармонійно пропорційна, або має довершені контури. Гармонійність пропорцій досягається за рахунок правильно визначеного співвідношення окремих частин форми та цілого, та між самими складовими форми. Пропорції, зазвичай, відповідають матеріалу, з якого зроблено предмет. Одноманітні пропорції зневиразнюють предмет. Декор тим краще об'єднується з формою предмету, чим більш він її підкреслює. А. де Моран дає певний перелік орнаментальних мотивів, класифікованих за формою (геометричні, рослинні, зооморфні, антропоморфні), та образно-змістовим призначенням (ієрогліфічні надписи, арабески, символічні, геральдичні мотиви). Особливий інтерес викликають саме символічні зображення, що базуються на геометризованих орнаментальних мотивах, поява яких сягає прадавніх часів й трактується багатьма дослідниками не тільки як прояв бажання первісної людини прикрасити себе, предмети вжитку, але й як відображення космогонії її світогляду.

Справжнього розквіту зазнав орнамент за періодів неоліту та бронзи. Досліджуючи творчість людини палеоліту, А. А. Формозов описує землекопні інструменти з бивню мамонта, кістяні бляхи, діадеми, браслети, на яких майстер кам'яної доби вирізував зигзаги й ромби, решітки й меандри, напівкола й спіралі. Під час розкопок стоянок Мізин та Межиріччя (Україна) в руїнах помешкань були знайдені лопатки та щелепи мамонта, розписані геометричними мотивами червоною фарбою – вохрою.

Але справжнього розквіту зазнав орнамент за періодів неоліту та бронзи. Спираючись на результати розкопок, Формозов вважає, що

землероби того часу прикрашали не тільки поверхню свого глиняного посуду, але й покривали узорами стіни глинобитних хатин, кам'яних та дерев'яних поховальних споруд, човни, колісниці, одяг, ткани рядна з прядених ниток та плетені зі стебел рослин, нарешті, власне тіло. Можливо, що зміну вигляду мистецтва: від наскальних майже натуралістичних зображень звірів до дещо сухих, геометризованих орнаментальних схем треба пов'язувати з розвитком мислення прадавньої людини, яка еволюціонувала від конкретно-образного сприйняття життя до складних абстракцій [8, 334].

Дослідники вважають, що орнамент складався двома путями. Схожі на орнамент, ритмічно повторювані зарубки та насічки залишала людина раннього та пізнього палеоліту на великих кістках, коли різала кам'яним ножом м'ясо як на тарілці. Такі насічки, розташовані перпендикулярно довгій вісі кістки знаходили на поселеннях в печерах Ла Феррассі (Франція) та Джрочула (Грузія). У пізньому палеоліті такі насічки перетворюються на більш складний орнамент: рисочки вирубуються вже під кутом одна до іншої, складаючись в мотив «ялинки». Вірогідно, що перейти від такого «праорнаменту» до зигзагів та узорів із ламаних ліній було вже справою часу. Таким трудовим технічним діям, як робота на ткацькому верстаті та гончарному крузі, завдячують своєю появою клітини, спіралі та стрічкоподібні мотиви.

Інший шлях формування орнаменту являє собою спрощення зображень живої природи та самої людини. Свідчення прадавньої стилізації знаходили під час розкопок Кирилівської стоянки у Києві, стоянки Єлісеєвичи на притоці Десни. Археолог А. Брейль та етнограф Карл фон Штейнен знаходять етапи такої схематизації у пізньонеолітичному мистецтві Західної Європи та у індіанців Південної Америки [8].

Первісний орнамент на відміну від орнаментів наступних епох, був майже виключно геометричним. Зображення постатей людей, птахів та

звірів подекуди зустрічаються на посуді, але не виступають головним мотивом, гублячись між завихрень спіралей трипільських ваз або відбитками зубчастого штампуну на неолітичних горщиках Прионежжя та Волго-Окського району.

Дивно те, що у процесі орнаментальної переробки самих різних природних прототипів часто виникали аналогічні геометричні фігури. Зигзаг міг в одній місцині ототожнюватися зі змією, в іншій - відображати блискавицю, а подекуди – брижі на воді. Характерний для грецького вазопису меандр гончарі можливо перейняли у ткачів, а ті винайшли малюнок, спостерігаючи за перетином ниток в процесі виготовлення одягу [3;6;8].

Отже, основними елементами прадавніх орнаментальних зображень геометричного характеру є: крапка, лінія або стрічка, зигзаг або ламана лінія, меандр, квадрат, ромб, трикутник, хрест та свастика, коло, спіраль.

Спіраль досить часто фігурує в орнаментах давніх культур – трипільської, тшинецької та ін. Обриси спіралі людина могла спостерігати у всьому, що має гвинтоподібну форму: у мушлях слимаків, морських черепашках, рогах тварин, у скрученій у кільце гадуці, повзучих рослинах, у формі людського вуха. Символічно, спіраль ототожнювалася з силою Сонця, Місяця, води, вогню, вітру - тобто з природною енергією. Цей багатозначний символ пов'язувався у стародавніх віруваннях з плетінням павутини життя Богинею-Матір'ю (її частковим уособленням є богиня Мокоша), розпорядницею долі, дружиною Рода – творця Всесвіту у віруваннях східних слов'ян з II тис. до н. е. й до часів введення християнства у Київській Русі [1;3;4]. Окрім того, спіраль повторювала смисл лабіринту: блукання душі на життєвому шляху та кінцеве повернення її до центру, пуповини. Спіралі на дверях та надвіконних мали ще й зачаровувати злі сили – «щоб забули, чого прийшли» [2,504].

При розкопках Мізинської стоянки на Чернігівщині було знайдене зображення Великої Матері – родоначальниці всіх богів. Візерунок, яким

оздоблено її сорочку – славнозвісна трипільська спіраль, пізніше названа меандром. Там же розкопаний браслет з ікла мамонта майже повністю укриває меандрова орнаментация. Меандровий спіралево-хвилястий орнамент із Мізинської стоянки, з'явившись за декілька тисячоліть до появи меандрових зображень у Стародавній Греції, був визнаний найдавнішим у світі.

Лабіринт як один з найпоширеніших меандрів-орнаментів на керамічному посуді деякими дослідниками тлумачиться як візуальний знак переходу людської душі з одного світу в інший, як тайна життя і смерті, згасання та воскресіння. Прадавні люди вірили, що смерті немає взагалі, а після поховання у лоні Матері-Землі виростає нове життя. Про це свідчать і давні могили знатних людей, які іноді робились у вигляді спіралі.

Найдавніші космогонічні уявлення на території України досліджувалися на прикладі культури трипільської мальованої кераміки (V-III тис. до н. е.) [6].

Давні землероби ділили світ на три зони: верхнє небо з запасами води, середнє небо з Сонцем, дощами та хмарами та землю з рослинами та насінням. Знайдена під час розкопок в Концепти (Молдова) посудина трипільської культури розмальована мотивами колосся посеред широких дощових смуг та узагальненими зображеннями дівочих постатей (додол), які виконують магічний «танок дощу» під час засухи. Символіка досить зрозуміла: дівчина-земля; її вбрання – рослинний світ, а вода, яка проливається на додол – бажаний дощ [2,159].

Хвилястий орнамент на глиняному посуді X–XIII ст., на підвісках-амулетах та вишивках XII–XV ст. символізував воду. Суцільний лінійний орнамент на горщиках (до плічок) виконував магічно-охоронну функцію, був своєрідним мальованим побажанням наповненості посуду питвом та їжею. Пізніше він використовується і в малюванні писанок. Доволі цікавими є жіночі браслети XII–XIII ст. з символічним зображенням дощу

у вигляді зигзагів, плетінок, узорів, схожих на меандр та плавновигинчастих ліній з крапками-краплями поміж вигинів.

Одним з найпоширеніших прадавніх орнаментальних знаків є хрест, знак Сонця і вогню. В орнаментально-магічній символіці знаний «орійський хрест» (арійський) - хрест з чотирма променями і колом посередині [2]. Він відображував пов'язані з Сонцем основні географічні напрями: південь, північ, схід, захід. Разом вони складають певну цілісність та символізують вічне життя. Вертикаль орійського хреста означала батьківське начало, горизонталь – материнське, сам хрест з колом-Сонцем утворював третю силу – синівську. Хрест – сварга (свастика) був символом бога вогню Сварога. Сварга-свастика до дня Купала несе всьому живому позитивну енергію, а після найбільшого в році дня починає обертатися в іншу сторону. В символіці українських писанок поряд з чотирьохкінцевою свастикою зустрічається і трьохкінцева, яка вважається більш давньою. Наскальне зображення Сонця у вигляді перехрещеного кола (Кам'яна Могила, Приазов'я) датується ще мезолітом. З формою хреста пов'язані знахідки язичницького некрополя на Кирилівських пагорбах у Києві. Це пласкі підвіски у формі хреста з розширеними кінцями та бронзова хрестоподібна пластинка-підвіска, на лицьовій поверхні якої присутній очковий орнамент по краях – символ шанованого язичниками-полянами Сонця. Хрест також був амулетом, що оберігав його власника-дохристиянина з усіх чотирьох боків. Відомі й перні X-XIII ст. з трьома хрестами або трьома Сонцями, або з двома хрестами і Сонцем посередині, які уособлюють рух Сонця від сходу до полудня і від полудня до заходу, використовувані як амулети-обереги від нечистої сили [1;4]. Під час ворожінь через перстень лили воду, розплавлене олово або білок яйця, роблячи передбачення на основі отриманих фігур. Вмивання водою, у яку покладена золота обручка, за народними віруваннями оберігала від грому. Не випадковим було й

використання орнаментальних знаків у тій, або іншій кількості. Підрахунок елементів орнаменту на деяких палеолітичних виробках підтверджує, що їх кількість ділиться на 3, 5, 7, 10, даючи підставу говорити про магію чисел – типову рису обрядів усіх епох та континентів [4;8;9].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Не знаючи напевне усіх складових еволюції того або іншого орнаменту, сучасні дослідники ставлять перед собою питання: що таке прадавній орнамент? Чи треба розцінювати його як звичайний спосіб прикрашання? Але парадоксально те, що іноді стародавні речі були покриті пишним орнаментом не тільки по видимій поверхні, але й в місцях, недоступних спогляданню – на денцях посуду, або на зворотному боці блях, що нашивалися на одяг. Здійснене нами, далеко не повне, дослідження зазначеної проблеми дозволяє зробити висновок: розвиваючись двома напрямками, орнамент в кінцевому результаті склався як засіб прикрашання, доконечне необхідний прадавній людині не стільки з естетичної точки зору, скільки як магічний амулет, який гуртував навколо неї сили макросвіту, захищаючи її мікросвіт. Проблема виникнення прадавнього орнаментального формоутворення потребує подальших досліджень, а отримані результати являються важливими в розумінні витоків образотворчого мистецтва як прояву матеріальної художньої культури людства.

Література

1. Велетская Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978. – 239 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002.
3. Иванов В. В., Топоров В. Н. Алатырь; Баба Яга; Денница // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. – М.: Эллис Лак, 1995.
4. Ісаков В. Космогонічні символи в зовнішньому оздобленні традиційного житла Старовісвіщини // Полісся: етнікос, традиції, культура. – Луцьк: Вежа, 1997. – С.81-86.
5. Клейн Л. С. Памяти языческого бога Рода // Язычество восточных славян. – Л., 1990.
6. Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве // Советская этнография. – 1948. - № 1.
7. Тайлор Е. Б. Первобытная культура. – М.: Политиздат, 1989.
8. Художественная культура первобытного общества // Хрестоматия. Составитель Химик И. А. – Санкт-Петербург: Изд-во «Славия», 1994. – 415 с.
9. Шовкопляс І. Г. Мистецтво палеоліту. Історія українського мистецтва в шести томах: Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі. – К.: Академія наук УРСР, 1966. – Т.1. – С. 23-30.

САМОРОЗВИТОК У СТРУКТУРІ САМОВДОСКОНАЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (СКРИПАЛЯ)

Завалко К. В.

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

Анотація. У статті розглядається процес самовдосконалення майбутнього вчителя музики, зокрема його складова – саморозвиток. Виокремлюються та аналізуються напрямки саморозвитку.

Ключові слова: вчитель музики, самовдосконалення, саморозвиток.

Анотация. Завалко К. В. Саморазвитие в структуре самосовершенствования будущего учителя музыки (скрипача). В статье рассматривается процесс самосовершенствования будущего учителя музыки, в частности его составляющая – саморазвитие. Выделяются и анализируются направления саморазвития.

Ключевые слова: учитель музыки, самосовершенствование, саморазвитие.

Annotation. Zavalko K. Self-development in structure of self-improvement of the future teacher of music (violinist). In article process of self-improvement of the future teacher of music, in particular its component – self-development is considered. Directions of self-development are allocated and analyzed.

Key words: the future teacher of music, self-improvement, self-development.

Постановка проблеми. Освітньо-педагогічні зміни в національному масштабі відбуваються у контексті загальноцивілізаційних трансформацій та євроінтеграції, сприяють широкому розповсюдженню інноваційних освітніх технологій. Результатом цих змін є перенесення акцентів з колективних форм навчання на індивідуальні, що забезпечують формування самоцінної особистості. В цьому контексті зростає роль самовдосконалення, що дозволяє адаптуватися до неперервно змінного світу та гарантує майбутньому вчителю музики неперервну освіту.

Аналіз досліджень і публікацій. У загальнопедагогічному аспекті категорія самовдосконалення вчителя музики використовується при висвітленні сутності педагогічної творчості, педагогічної майстерності, професійного становлення, особистісного і професійного розвитку та відображена в працях таких дослідників, як О. А. Апраксина, Н. П. Гуральник, В. Ф. Орлов, Г. М. Падалка, О. П. Рудницька, О. П. Щолокова та ін. Водночас в музично-педагогічній теорії відсутня розгорнута, послідовна і несуперечлива концепція самовдосконалення майбутнього вчителя музики.

Оволодіння процесом самовдосконалення майбутнім учителем музики є одним із важливих аспектів його фахової підготовки, який

потребує розгляду з урахуванням специфіки цілей і завдань музично-педагогічного навчання та майбутньої професійної діяльності. На нашу думку, самовдосконалення є складним процесом розкриття особистісного потенціалу, його необхідно розглядати як єдність трьох основних компонентів – самоосвіти, саморозвитку, самовиховання та двох додаткових – самопізнання й самооцінки.

Метою роботи є дослідження сутності саморозвитку як складової самовдосконалення та визначення його основних напрямів.

Отримані результати. В енциклопедичній літературі термін «саморозвиток» в одних випадках повністю отожднюється із філософським поняттям як внутрішньо необхідної довільної зміни системи, що визначається її протиріччям, а в інших саморозвиток трактується як саморух, який супроводжується переходом на більш високий ступінь організації [9, 590].

Безпосередній вплив саморозвитку на процеси формування та розвитку людини зазначають Є. В. Макогон, О. М. Пехота, Т. В. Тихонова. Джерелом усіх змін, що відбуваються в процесі життєдіяльності людини є сама людина, а тому саморозвиток виступає фундаментом активної професійної позиції, інтересу до педагогічної діяльності, що активізує потребу в досягненнях.

Творчий саморозвиток особистості О. П. Слободян визначає як вмотивовану свідому, індивідуальну, відрефлексовану на основі самопізнання, самовизначення, самоконтролю, самоосвіти постійну напружену діяльність людини, яка спрямована на самовдосконалення своїх природних та духовних якостей, на розвиток творчого особистісного потенціалу, на моделювання власного способу життя в контексті культури та соціального розвитку, на самореалізацію творчих здібностей [8, 4].

В свою чергу, П. В. Харченко, розглядаючи проблему професійного саморозвитку педагога-музиканта, зазначає, що він пов'язаний з потребою

у самовдосконаленні та особливо важливим є саме для музиканта. Так, потреба у самовдосконаленні виникає за умов ціннісного ставлення до діяльності і стимулює процес саморозвитку, рівень сформованості самооцінки, наявність професійного ідеалу, вміння вести самоосвітню роботу і активізується взаємодією зовнішніх (вимоги суспільства) та внутрішніх (самооцінка) чинників професійного становлення [10, 520].

На нашу думку, саморозвиток є основою активної життєвої та професійної позиції майбутнього вчителя музики (скрипаля), для успішного самовдосконалення необхідно оволодіти методами й засобами саморозвитку, що дозволять забезпечити розвиток творчого особистісного потенціалу. На підставі вивчення теоретичних положень психології педагогічної діяльності та характеристик учителя як суб'єкта, особистості та індивідуальності була визначена ідеальна модель вчителя музики (скрипаля) [2], яка дозволила виокремити основні напрями саморозвитку майбутнього вчителя музики, а саме: 1) мотивація, 2) психофізіологічні можливості, 3) педагогічні та 4) музичні здібності, 5) виконавські якості.

1. Відомо, що *мотиви* є рушіями діяльності та визначаються сукупністю актуальних потреб [7, 505]. Майбутній вчитель музики прагне до самовдосконалення в тому випадку, коли у нього сильні та адекватні мотиви досягнення успіху та самореалізації. Так, С. Б. Єлканов, розглядаючи мотивацію як провідний компонент самовдосконалення [1, 35], звертає увагу на особливість процесу інтеріоризації процедур професійного самовдосконалення в цілому. Адже, процес формування мотивації самовдосконалення є окремим випадком закономірного становлення будь-якої якості особистості, в основі якої адекватна дія самої людини. Для того, щоб сформувати у себе будь-яке відношення, мотив, потрібно накопичувати досвід відповідних спонук, тобто для того, щоб навчитися самовдосконаленню, необхідно займатися саморозвитком. Найбільш типові мотиви (установки), заради яких людина може прагнути

до самовдосконалення виокремлює Є. П. Ільїн, вони стосуються трьох сфер ставлення людини (до життя, до людей та до себе). Так, серед мотивів, що стосуються ставлення до себе, виокремлюють мотиви заради позитивних відносин людей, самовдосконалення, самореалізації [7, 226].

Оскільки мотивація діяльності педагога є досить складним утворенням, яке вміщує різні види спонук: власне мотиви, інтереси, потреби, прагнення, цілі, установки, ідеали, то саморозвиток мотивації передбачає виховання у майбутніх вчителів професійних ідеалів, ціннісних орієнтацій та педагогічної спрямованості. Таким чином, саме мотивація має провідне значення для саморозвитку як компонента самовдосконалення майбутнього вчителя музики.

2. Саморозвиток *психофізіологічних можливостей* або *культура здоров'я* майбутніх педагогів включає: засвоєння системи наукових знань з проблем збереження та зміцнення здоров'я; розвиток умінь і набуття навичок з питань оздоровлення свого організму; набуття досвіду творчої діяльності з питань збереження власного здоров'я і здоров'я учнів; безперервне удосконалення саморегуляції поведінки, спрямованої на взаємодію духовного, фізичного, психічного і соціального аспектів здоров'я; досягнення стану бісоціальної гармонії, тобто гармонії людини з собою й навколишнім світом.

Ми погоджуємося з Г. Л. Кривошесвою, яка під культурою здоров'я педагога розуміє його знання і вміння з проблем саморегуляції свого фізичного стану, психоемоційної сфери, способу життя, творче використання цих знань в роботі з учнями [3, 18]. В той же час, студенту необхідно чітко усвідомлювати сутність професійного здоров'я вчителя, яке Л. М. Мітіна розглядає як здатність організму зберігати та активізувати компенсаторні, захисні, регуляторні механізми, які забезпечують працездатність, ефективність та розвиток особистості вчителя в усіх умовах протікання професійної діяльності [5, 222].

Таким чином, включення здоров'я до напрямів саморозвитку є запорукою успішної майбутньої педагогічної діяльності вчителя музики.

3. Урок музики в школі – урок мистецтва, який обумовлює вимоги до викладання, тобто до педагогічних здібностей та вмінь учителя. На перший план у зв'язку з цим виходить необхідність саморозвитку педагогічних здібностей майбутнього вчителя музики.

У найбільш повному і системному вигляді педагогічні здібності були представлені Н. В. Кузьміною [4], зокрема як специфічна форма чутливості педагога як суб'єкта діяльності до об'єкта, процесу та результату власної роботи, а також до учня як суб'єкта спілкування, пізнання, праці. В структурі педагогічних здібностей дослідник виокремлює перцептивно-рефлексивні та проєктивні здібності. Перші включають три види чутливості: чуття об'єкту, чуття міри або такту та чуття приналежності, які лежать в основі педагогічної інтуїції. Проєктивні здібності співвідносяться з чутливістю до створення нових, продуктивних способів навчання та включають гностичні, проєктувальні, конструктивні, комунікативні та організаторські здібності.

Педагогічні здібності складним чином співвідносяться як із особистісними властивостями і якостями вчителя музики, так і з сумою засвоєних ним знань, що стають усвідомленими ідеальними еталонами для подальшого творчого професійного саморозвитку, а також із виробленими педагогічними вміннями і навичками, що становлять технологічні й технічні основи творчих професійних дій. Подані в системі, вони утворюють різні для кожного студента індивідуальні вихідні можливості досягнення ідеальної моделі вчителя музики (скрипача), а саме: актуальні при включенні в практичну педагогічну діяльність та потенційні, саморозвиток яких виражає приховану сторону оволодіння музично-педагогічним досвідом та майстерністю.

4. Музично-педагогічна діяльність вимагає від майбутнього вчителя достатньо високого рівня розвитку музичних здібностей. Науково-теоретичну розробку *музичні здібності* та шляхи їх формування отримали в роботах П. К. Анохіна, Б. В. Асаф'єва, О. Г. Костюка, С. І. Науменко, Б. М. Теплова, Б. Л. Яворського та ін. Музичні здібності є індивідуальними психологічними властивостями людини, що зумовлюють сприйняття, виконання, створення музики та сприяють навчанню в музичній галузі. Необхідно підкреслити, що формування багатьох властивостей та рис музичних здібностей підкоряються загальним законам розвитку особистості.

На думку С.І. Науменко [6], музичні здібності мають емоційно-рухову природу, а слуховий аналізатор виконує роль лише приймача звуку. Музичними здібності стають у той момент, коли сенсорний та руховий чинники переходять в нову якість та набувають у процесі спеціального розвитку сенсорнової основи, тобто, коли звук викликає певні органічні рухи голосових зв'язок, «інструментальні рухи» на будь-якому інструменті, пластичні рухи у танці. До методів розвитку музичних здібностей дослідник відносить такі: цілеспрямований та одночасний розвиток емоційних і слухових компонентів здібностей, проблемне навчання, диригування, створення музики, гармонізацію.

5. *Виконавські якості* та художня майстерність вчителя музики як виконавця полягають, на нашу думку, в умінні глибоко розкривати ідейно-художній зміст твору, що виконується, та за допомогою технічно-досконалого виконання доносити його до слухача. Втілюючи у реальне звучання музичні образи, виконавець поєднує власний внутрішній світ зі світом ідей, які втілені у творі. В процесі виконання вчитель музики виявляє основну ідею твору, визначає власне ставлення до неї, дає їй власне тлумачення; з концепції основної ідеї народжується виконавський план, намічаються темпоритм, динаміка експресії, логічні, колористичні та інші засоби музичної виразності.

Саме у творчому розкритті художньої цінності творів, що виконуються, в їх інтерпретації виявляється творчий характер мистецтва педагога-музиканта, його художня майстерність. Однак, навіть багаті музичні уявлення залишаються лише внутрішніми уявленнями, найпереконливіші інтерпретаторські задуми та плани не отримують адекватного втілення, якщо одночасно та у нерозривному зв'язку із саморозвитком ідейно-художнього образу музиканта не буде вдосконалюватися його виконавська техніка. Адже за допомогою музично-виконавської техніки розкривається зміст твору, реалізуються музично-образні уявлення виконавця, що безпосередньо впливає на процес музично-естетичного розвитку школярів. Ігрові рухи як основа виконавської техніки музиканта не можуть бути лише безпосереднім вираженням його переживань. Майбутній вчитель музики повинен навчитися «налаштовувати» власні рухи до умов гри на інструменті. Саме тому студенту-скрипало необхідно розвивати почуття м'язової свободи, чутливість м'язових відчуттів, м'язову пам'ять, гнучкість, «пружність», тобто здібність «збирати» та розслабляти мускулатуру в залежності від художньої задачі.

Слід зазначити, що в процесі саморозвитку скрипкової техніки важливу роль відіграє методично доцільно організована самостійна робота над гамами, вправами та етюдами. Доцільність цієї роботи визначається тим, що, звільняючи від вирішення широких художніх завдань ідейно-емоційного характеру, інструктивний матеріал дозволяє зосередити увагу лише на певних елементах скрипкової техніки (звуковидобування, штрихи, чіткість пальців, з'єднання позицій тощо), адже досконале оволодіння технічними навичками та різноманітними видами скрипкової фактури дозволяють майбутньому вчителю музики більше часу та уваги приділяти художній стороні виконання. Крім того, саморозвиток виконавських якостей повинен також включати розвиток здібності керувати ігровими

рухами за допомогою «внутрішнього» слуху та м'язових відчуттів, виховання координації між слухом та ігровими рухами.

Висновки. Проаналізована сутність процесу саморозвитку дозволяє визначити його як складний, нелінійний процес у структурі самовдосконалення, для здійснення якого необхідно оволодіти відповідними методами й засобами, що дозволять забезпечити розвиток творчого особистісного потенціалу майбутнього вчителя музики. Основними напрямками саморозвитку, що сприяють ефективності оволодіння майбутньою музично-педагогічною діяльністю, є розвиток мотивації, психофізіологічних можливостей, педагогічних та музичних здібностей, виконавських якостей.

Література

1. Елканов С. Б. Профессиональное самовоспитание учителя. – М.: Просвещение, 1986. – 143 с.
2. Завалко К. В. Идеальная модель учителя музыки в структуре самосовершенствования // Личность и музыка: Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Мінськ, 19-20 дек. 2005 г./БГПУ ім. М. Танка. – Мн.: БГПУ, 2005. – С. 246-250.
3. Кривошева Г. Л. Культура здоров'я у системі педагогічної культури майбутнього вчителя // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: теорія і практика: Зб. наук. праць. Вип. 1 (11). – К.: НПУ, 2004. – С. 16-21.
4. Кузьмина Н. В. Профессионализм личности преподавателя. – М.: Высшая школа, 1990. – 117 с.
5. Митина Л. М. Психология труда и профессионального развития учителя: Учеб. пособ. для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2004. – 320 с.
6. Науменко С. И. Учебная программа и методические рекомендации к курсу «Психология музыкальной деятельности». – К.: КПИ, 1988. – 20 с.
7. Семиченко В. А. Проблемы мотивации поведения и деятельности человека. Модульный курс психологии. Модуль «Направленность». – К.: Милленіум, 2004. – 521 с.
8. Слободян О. П. Методологічні аспекти творчого саморозвитку особистості // Педагогіка і психологія формування творчої особистості: проблеми і пошуки: Зб. наук. праць / Редкол.: Т.І. Суценько та ін. – Київ-Запоріжжя. – 2002. – Вип. 24. – С. 3-9.
9. Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
10. Харченко П. В. Підготовка майбутнього педагога-музиканта до професійного саморозвитку // Проф.-художня освіта України: Зб. наук. праць. Київ; Черкаси: Видавництво «Черкаський ЦНПЕ», 2003. – Вип. II. – С. 240-246.

ПРОБЛЕМА ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ У НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Зайцева А. В.

Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова

Анотація. У статті проведений аналіз проблеми творчої самореалізації особистості у науковій літературі, виділені її провідні складові.

Ключові слова: креативність, потенціал, творча самореалізація.