

В дослідженні розглянута актуальна в теоретичному та практичному плані проблема, що полягає в формуванні дизайнерських вмінь і навиків студента в організації предметно-просторового середовища навчальних закладів. Актуальність подальшого дослідження проблеми зумовлена тим, що сучасна система навчання та виховання недостатньо приділяє увагу дизайнерській підготовці майбутніх викладачів і проблемі виховання їх проектної культури як необхідного показника різносторонньої освіти ерудованого висококваліфікованого спеціаліста.

Література

1. Бабічев О.І., Швирка В. М. Мистецтво та становлення особистості студента (естетичний аспект): Методичний посібник. – Луганськ, 2005.
2. Ватданян Р. В. Мировая художественная культура. Архитектура. – М., 2003.
3. Засичук В. М. Основы творческо-конструкторской деятельности: методы и организация. – М., 2004.
4. Махлина С. Т. Искусство интерьера. – СПб., 1992.
5. Протопопов В. В. Дизайн интерьера. – М., 2004.
6. Сурьина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. Серия «Школа дизайна». – М., 2003.
7. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории. – М., 2004.

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ОРКЕСТРОВОМУ КЛАСІ ЗА ВИМОГАМИ КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЇ СИСТЕМИ

Пляченко Т. М.

Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

Анотація. У статті розкрито зміст навчальної програми з оркестрового класу для студентів мистецького факультету педагогічного університету, які навчаються за кредитно-модульною системою.

Ключові слова: кредитно-модульна система навчання, організація навчального процесу, оркестровий клас.

Аннотация. Пляченко Т. Н. Подготовка будущего учителя музыки в оркестровом классе в соответствии с требованиями кредитно-модульной системы. В статье раскрыто содержание учебной программы по оркестровому классу для студентов факультета искусств педагогического университета, которые обучаются по кредитно-модульной системе.

Ключевые слова: кредитно-модульная система обучения, организация учебного процесса, оркестровый класс.

Annotation. Plyachenko T. The Training of the Future Music Teacher in an Orchestra Class According to the Demands of the Credit and Module System. In the article by the content of the educational program is revealed in an orchestra class for the students of the Department of Art of the Pedagogical University, who study according to the credit and module educational system.

Key words: the credit and module educational system, the organizing of the teaching process, an orchestra class.

Постановка проблеми. Інтеграція України в європейське та світове співтовариство передбачає реформування національної системи освіти, впровадження передових технологій навчання, застосування ефективних методів підготовки фахівців. Метою впровадження у навчальний процес вузів України кредитно-модульної системи є підвищення якості підготовки фахівців і забезпечення на цій основі конкурентоспроможності випускників та престижу української вищої освіти у світовому освітньому просторі.

Кредитно-модульною системою організації навчального процесу називається сукупність організаційно-методичних заходів, які ґрунтуються на поєднанні модульних технологій навчання та залікових освітніх одиниць (залікових кредитів). Основними завданнями кредитно-модульної системи організації навчання визначено наступні: 1) адаптація ідей Європейської кредитно-трансферної та акумульованої системи (ECTS) до системи вищої освіти України; 2) забезпечення навчання студентів за індивідуальною варіативною частиною освітньо-професійної програми; 3) стимулювання учасників навчального процесу з метою досягнення високої якості вищої освіти. Актуальною на сьогоднішній день є проблема організації мистецької освіти за вимогами кредитно-модульної системи. Так, наприклад, професійна підготовка майбутніх учителів музики у педагогічному університеті має свої відмінності. Вони полягають у тому, що фахова підготовка студентів у виконавських класах потребує тривалого часу для засвоєння навчального матеріалу (музичних творів). Тому оптимальним терміном для залікового кредиту є навчальний семестр, а не чверть. Проблеми проектування навчальних програм з урахуванням специфіки музично-виконавських дисциплін визначили актуальність цієї статті.

Аналіз публікацій. Наукові дослідження в галузі впровадження кредитно-модульної системи навчання у вищих закладах освіти спрямовані на реалізацію положень Болонської декларації. Організація навчального процесу в педагогічних університетах за вимогами кредитно-модульної

системи здійснюється з дотриманням нормативних документів, основними з яких є: «Наказ МОН України про проведення педагогічного експерименту з впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу та виконання Програми заходів щодо реалізації положень Болонської декларації» від 30.10.2004 р. № 812; Наказ МОН України «Про впровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу» від 30.12.2005 р. № 774.

Актуальні питання професійної підготовки майбутніх учителів музики в оркестровому класі розглядалися вітчизняними дослідниками (П. Богонос, В. Грищенко, О. Льченко, В. Лапченко, І. Маринін, О. Олексюк, Л. Паньків, Я. Сверлюк, В. Федоришин). Але організація навчання в оркестровому класі за вимогами кредитно-модульної системи ще не знайшла належного наукового обґрунтування, що й визначило **мету і завдання даної статті** - теоретично обґрунтувати зміст, форми і методи професійної підготовки студентів педагогічного університету в оркестровому класі (камерному оркестрі) за вимогами кредитно-модульної системи.

Виклад основного матеріалу. Однією з обов'язкових дисциплін у підготовці бакалавра за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Музична педагогіка і виховання» є оркестровий клас (камерний оркестр), підготовку в якому студенти мистецького факультету педагогічного університету проходять чотири роки. Дидактичними завданнями курсу «Оркестровий клас (камерний оркестр)» є: ознайомлення студентів зі специфікою камерно-оркестрового та ансамблевого виконавства; опанування студентами навичок оркестрової (ансамблевої) гри у процесі вивчення кращих зразків вітчизняної і зарубіжної класичної, народної та сучасної музики; подальший розвиток музичних здібностей та індивідуальних інструментально-виконавських умінь студентів; вивчення широкого кола камерно-оркестрової та ансамблевої літератури засобом ескізної форми роботи над творами; формування та розвиток навичок

диригентсько-оркестрової діяльності (моделювання професійної діяльності керівника учнівського оркестру або струнного ансамблю); розвиток артистизму та формування сценічної культури.

У розробленій нами експериментальній програмі з оркестрового класу (за вимогами кредитно-модульної системи) години сплановано наступним чином: кількість кредитів, відповідних ECTS – 27; модулів – 16; змістових модулів – 24; загальна кількість годин – 972, з них: 364 год. практичних, 90 год. контрольних заходів, 518 год. відведено на самостійну роботу студентів.

Специфічною особливістю навчання в камерному оркестрі є те, що на кожному курсі навчається лише від одного до п'яти студентів струнно-смичкової спеціалізації, тому заняття у цій творчій лабораторії проводяться одночасно зі студентами 1–4 курсів. Це вимагає від викладача застосування методів навчання, доступних для студентів з різним рівнем підготовки. Але форми організації навчальної діяльності студентів різних курсів в оркестровому класі залишаються незмінними. Наведемо приклади структури залікового кредиту у різних семестрах.

I семестр

Зміст діяльності студентів	Кількість годин на семестр: 108		
	практичні заняття: 48	самостійна робота: 48	контрольні заходи: 12
МОДУЛЬ 1: НАВЧАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ			
Змістовий модуль I.			
Формування початкових навичок оркестрового виконавства			
ТЕМА 1. Вивчення специфіки оркестрового та ансамблевого виконавства: Знайомство з оркестром (його кількісний та якісний склад, розташування оркестрових партій, роль диригента та концертмейстера). Вивчення основних функцій оркестрового твору (тема, підголосок, педаль, бас, фігурація тощо), які виконуються усім оркестром та окремими партіями. Розуміння диригентських жестів. Знання правил колективного музикування (здатність чути інших учасників колективу, формування «чуття партнера», формування навичок контролю й оцінки	4	6	0

власних виконавських дій та дій інших учасників колективу). Виховання почуття відповідальності за якість опанування власної партії.			
ТЕМА 2. Формування навичок оркестрової та ансамблевої гри: Формування початкових навичок оркестрової та ансамблевої гри засобом вивчення оркестрових творів великої форми, п'єс, мініатюр, обробок народних мелодій, творів сучасної музики. Засвоєння технічних оркестрових прийомів (робота над звуком, динамікою, нюансуванням, артикуляцією). Робота над оркестровим строем та ансамблем. Дотримання виконавцями точності темпу, ритму, штрихів, динаміки, агогіки, специфіки тембрового звучання. Самостійна робота студентів над оркестровими партіями.	22	22	0
ТЕМА 3. Формування професійних якостей студентів: Розвиток музичних здібностей студентів (музичного слуху, чуття метро-ритму, музичного мислення й пам'яті, уваги, образної уяви) у процесі роботи над оркестровими та ансамблевими творами різних стилів і жанрів. Застосування інструментально-виконавських умінь, набутих у класі основного музичного інструменту. Формування репертуару оркестранта: доскональне засвоєння основної частини навчальної програми (виконання оригінальних творів різних жанрів і стилів та перекладень для камерного оркестру чи струнного ансамблю); ескізна форма роботи над творами засобом читання партій з листа (ознайомлення з творами, що можуть використовуватись у роботі з професійними та учнівськими колективами).	8	10	0
Змістовий модуль II. Практикум роботи з оркестром			
ТЕМА 1. Моделювання педагогічних ситуацій: Участь першокурсників у роботі оркестрового практикуму: моделювання діяльності учасників учнівського оркестру (ансамблю); створення нестандартних педагогічних ситуацій; виконання навчальних завдань, поставлених диригентом-практикантом. Спостереження за методикою роботи старшокурсників з оркестровим колективом, аналіз їхніх педагогічних дій.	6	0	0
ТЕМА 2. Засвоєння репертуару учнівського оркестру: Виконання партій оркестрових творів, над якими працюють студенти старших курсів. Доскональне вивчення творів, які виносяться на екзамен з оркестрового диригування. Ескізна форма роботи над	8	10	0

творами, які можуть застосовуватись у роботі з учнівськими струнними оркестрами та ансамблями. Формування початкових знань про форми організації дитячого інструментального музикування у процесі засвоєння навчального репертуару.			
МОДУЛЬ 2: КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ			
Змістовий модуль І.			
Формування основ оркестрово-сценічної діяльності			
Модульний контроль (двічі на семестр): виконання перед комісією партій дуетами, тріо, квартетами. Виконавська практика у дитячій філармонії, загальноосвітніх і музичних школах.	0	0	6
Підсумковий контроль: виступ у складі оркестру на академічному концерті; участь в екзамені з оркестрового диригування. Виконавська практика.	0	0	6

Поступове ускладнення навчальних завдань відображене у темах змістових модулів різних семестрів. Так, наприклад, студенти четвертого курсу окрім інструментально-виконавської роботи в оркестровому класі проходять і практику роботи з оркестром, опановують методику роботи з учнівськими музично-інструментальними колективами (оркестрами, ансамблями).

Структура залікового кредиту VII семестру:

Зміст діяльності студентів	Кількість годин на семестр: 135		
	практичні заняття: 46	самостійна робота: 77	контрольні заходи: 12
МОДУЛЬ 1: НАВЧАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ			
Змістовий модуль І.			
Удосконалення навичок оркестрового виконавства			
ТЕМА 1. Удосконалення навичок оркестрової та ансамблевої гри: Подальше ускладнення навчальних завдань. Удосконалення навичок оркестрової та ансамблевої гри засобом вивчення більш складних оркестрових творів великої форми, п'єс, мініатюр, обробок народних мелодій, творів сучасної музики. Засвоєння складних прийомів оркестрового виконавства (glissando, staccato, spiccato, pizzicato). Робота над оркестровим строем. Вивчення оркестрових акомпанементів до вокальних, хорових та інструментальних творів. Робота над ансамблем. Дотримання точності темпу, ритму, штрихів, динаміки, агогіки відповідно до диригентського жесту. Самостійна робота студентів над оркестровими партіями.	24	37	0

<p>ТЕМА 2. Удосконалення професійних якостей студентів. Подальший розвиток музичних здібностей студентів (музичного слуху, чуття метро-ритму, музичного мислення і пам'яті, уваги, образної уяви) у процесі роботи над більш складними оркестровими та ансамблевими творами різних стилів і жанрів. Застосування інструментально-виконавських умінь, набутих у класі основного музичного інструменту. Формування репертуару оркестранта: доскональне засвоєння основної частини навчальної програми (виконання оригінальних творів та перекладень для камерного оркестру чи струнного ансамблю); ескізна форма роботи над творами засобом читання партій з листа (ознайомлення з творами, що можуть використовуватись у роботі з професійними та учнівськими колективами). Розвиток комунікативних умінь у процесі диригентсько-оркестрової діяльності.</p>	8	20	0
Змістовий модуль II. Практикум роботи з оркестром			
<p>ТЕМА 1. Моделювання професійної діяльності керівника оркестру: Вивчення питань теорії та методики оркестрової роботи: специфіка виконання на струнно-смичкових інструментах (скрипка, альт, віолончель, контрабас) з урахуванням вікових особливостей виконавців; форми і методи роботи з професійними та учнівськими оркестровими колективами. Практична реалізація набутих знань і умінь у роботі з навчальним оркестром. Моделювання усіх видів діяльності керівника і диригента оркестру: організаційна робота в оркестровому колективі; підготовка інструментарію до заняття (репетиції, концерт); настроювання інструментів за камертоном та фортепіано; методика роботи над оркестровим твором (досягнення ансамблю в партіях, робота над оркестровим стросом, чітке дотримання авторського тексту, диригентське втілення художнього образу); диригування оркестром (репетиційна техніка, концертне диригування). Доскональне вивчення творів, які виносяться на екзамен з оркестрового диригування. Ескізна форма роботи над творами, які можуть застосовуватись у роботі з учнівськими струнними оркестрами та ансамблями. Аналіз педагогічних ситуацій та диригентської діяльності студента.</p>	6	0	0
<p>ТЕМА 2. Формування педагогічного репертуару керівника учнівського оркестру: Добір та систематизація оркестрового репертуару для роботи з учнівськими струнними оркестрами (ансамблями).</p>	8	20	0

Робота з партитурами: читання партитури твору за фортепіано; музично-теоретичний аналіз твору; накреслення виконавського плану; визначення оркестрових труднощів; художньо-психологічний аналіз твору з точки зору його відповідності віковій групі виконавців. Адаптація матеріалу до виконання певним складом інструменталістів з урахуванням їх виконавських можливостей: застосування навичок інструментування, перекладення, аранжування, обробки. Дотримання принципів оформлення партитури та окремих оркестрових партій: технічна зручність штрихів та їх відповідність характерові музичної фрази; технічна зручність аплікатури та її темброва відповідність характерові мелодії; врахування діапазону струнно-смичкових інструментів та правильне використання скрипкового, альтового, тенорового і басового ключів; правильне застосування знаків скорочення нотного письма; зручне для візуального сприйняття оформлення оркестрових партій.			
---	--	--	--

МОДУЛЬ 2: КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ

Змістовий модуль I.

Закріплення навичок оркестрово-сценічної діяльності

Модульний контроль (двічі на семестр): виконання перед комісією партій дуетами, тріо, квартетами. Виконавська практика у дитячій філармонії, загальноосвітніх і музичних школах..	0	0	6
Підсумковий контроль: виступ у складі оркестру на екзамені з оркестрового класу; участь в екзамені з оркестрового диригування. Виконавська практика.	0	0	6

Добір *навчально-педагогічного репертуару* для проведення практичних занять з оркестрового класу здійснюється за наступними розділами: 1) твори великої форми (симфонії, інструментальні концерти, сюїти, сонати тощо); 2) оркестрові п'єси та перекладення; 3) супроводи до вокальних та хорових творів; 4) репертуар учнівського струнного оркестру (ансамблю). Така структура витримується у репертуарному списку кожного курсу (з першого по четвертий).

Програмою визначено *навчальні вимоги* до студента, який повинен: опанувати навички оркестрової та ансамблевої гри засобом виконання певної оркестрової партії; оволодіти методикою роботи з камерним оркестром та струнним ансамблем (добір оркестрового репертуару;

опанування навичок інструментування, аранжування та обробки музичного матеріалу для певного складу виконавців; уміння настроїти всі інструменти та групи оркестру; засвоєння техніки оркестрового диригування); здійснювати музично-просвітницьку діяльність: виступати у складі оркестру в дитячій філармонії, загальноосвітніх та музичних школах; засвоїти навички сценічної культури.

Зміст *самостійної роботи* студента з дисципліни «Оркестровий клас (камерний оркестр)» полягає у виконанні наступних завдань: достовірне звуковідтворення своєї оркестрової партії; робота над окремими (складними для виконання) фрагментами творів; виконавський аналіз партії (характер звуковедення, штрихи, метро-ритмічна структура, фразування тощо); музично-історичний аналіз твору (біографічні дані про автора; характеристика епохи, в яку він жив; визначення його композиторського стилю); опрацювання музикознавчої та фахової методичної літератури. У подоланні виконавських труднощів, які містить оркестрова партія, студентам допоможуть *методичні рекомендації*: перед початком самостійного опрацювання оркестрової партії необхідно виконати комплекс вправ для рухливості пальців; складні уривки твору грати у повільному темпі штрихом *detache*; грати ці ж уривки у швидкому темпі з дотриманням необхідних штрихів; грати всю партію від початку і до кінця у стриманому темпі; грати партію від початку і до кінця у зазначеному автором темпі; грати окремі уривки, а також всю оркестрову партію з іншими студентами, які входять до цієї оркестрової групи; грати в ансамблі з виконавцями інших оркестрових партій (дуетами, тріо, квартетами, квінтетами); найбільш складні місця, особливо ті, де перегоргається сторінка, треба вивчити напам'ять; необхідно дотримуватись виразного виконання своєї оркестрової партії (якість звука, штрихи, розподіл смичка, фразування тощо).

Домашня підготовка студентів четвертого курсу до практикуму роботи з оркестром полягає у виконанні комплексу *індивідуальних творчих завдань*: при можливості прослухати даний музичний твір у запису або в живому виконанні іншими колективами (навчальними, професійними); знайти різницю у трактуваннях твору й обґрунтувати її; ознайомитись з партитурою даного твору, здійснити її теоретичний аналіз, обрати власний варіант інтерпретації твору та накреслити виконавський план, продемонструвати його на занятті з оркестром (диригування, робота з партіями та солістами); порівняти свій варіант диригування з роботою інших студентів, викладача, інших диригентів; під час самостійної роботи необхідно виправити недоліки, на які вказав викладач; у процесі роботи з оркестром розвивати комунікативні уміння й артистизм, без яких неможлива повсякденна робота вчителя музики та керівника учнівського творчого колективу.

Заліково-екзаменаційні вимоги з оркестрового класу визначено наступним чином (I-VIII семестри): 1) індивідуальне виконання оркестрових партій з дотриманням темпу, штрихів, агогічних відхилень та характеру твору; 2) гра дуетами, тріо, квартетами; 3) виконання у складі оркестру творів, які вивчалися протягом семестру, на заліках та екзаменах з оркестрового диригування; 4) моделювання діяльності керівника учнівського оркестру або ансамблю – настроювання інструментів, методика роботи з оркестром (репетиційна техніка), концертне диригування оркестром (екзамен, IV курс).

В оркестровому класі застосовуються наступні *методи навчання*: метод розв'язання різних за ступенем складності навчальних завдань (дозволяє формувати в студентів систему практичних умінь і навичок, активізує їх навчальну діяльність); метод ілюстрування (застосування викладачем елементів показу правильного звуковидобування та звуковедення); репродуктивний метод (відтворення студентами технічно-

виконавських прийомів, проілюстрованих викладачем; відтворення оркестром темпу, динаміки, агогічних відхилень за диригентським жестом викладача); метод педагогічного моделювання (дозволяє синтезувати знання з різних фахових дисциплін у процесі вирішення музично-виконавських та музично-педагогічних завдань); метод педагогічного аналізу (формує педагогічне мислення студентів у конкретних педагогічних ситуаціях засобом аналізу власних дій та діяльності інших оркестрантів); метод ескізної роботи над твором (дозволяє розширити навчальний репертуар оркестру з метою його застосування у подальшій педагогічній діяльності); метод творчого засвоєння репертуару (передбачає застосування студентами старших курсів навичок аранжування та перекладення нескладних творів для певного складу виконавців з метою використання цих творчих завдань у роботі з учнівськими музично-інструментальними колективами).

Методи оцінювання навчальних досягнень студентів: поточна перевірка якості виконання оркестрових партій на практичних заняттях: а) індивідуальне виконання на інструменті окремих фрагментів партій з метою перевірки знання студентами тексту; б) виконання окремою оркестровою групою складних фрагментів твору; в) виконання окремих фрагментів твору оркестром з метою визначення рівня сформованості навичок оркестрової гри; модульний контроль – індивідуальне виконання студентом оркестрових партій творів, що вивчались протягом семестру, з дотриманням темпу, нюансів, штрихів, аплікатури, агогічних відхилень; гра партій дуетами, тріо, квартетами; підсумковий контроль – концертне виконання програми з оркестрового класу на академічному концерті, заліку, екзамені; участь в екзамені з оркестрового диригування студентів IV-V курсів; музично-просвітницька діяльність у дитячій філармонії, загальноосвітніх і музичних школах.

Висновки. Отже, організація аудиторної та самостійної роботи студентів в оркестровому класі за кредитно-модульною системою дозволить оптимізувати весь процес фахової підготовки майбутніх учителів музики у педагогічному університеті.

Література

1. Оркестровий клас (камерний оркестр): Програма навчального курсу для студентів мистецького факультету педагогічного університету. Спеціальність: «Музична педагогіка і виховання». Освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр (за вимогами кредитно-модульної системи) / Укл. Пляченко Т. М. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 36 с.
2. Положення про організацію навчального процесу в Кіровоградському державному педагогічному університеті імені В. Винниченка / Уклад: Козир І. А., Рябець С.І. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 80 с.

ПИТАННЯ РОЗВИТКУ САМОДІЯЛЬНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА ТА ФОРМИ ЙОГО ОРГАНІЗАЦІЇ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Пономаренко Т. В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядається історичний аспект становлення та розвитку самодіяльного хорового виконавства.

Ключові слова: хорова творчість, самодіяльність, самодіяльний хоровий колектив.

Аннотация. Пономаренко Т. В. Вопросы развития самодельного хорового исполнительства и формы его организации в современных условиях. В статье рассматривается исторический аспект становления и развития самодельного хорового исполнительства.

Ключевые слова: хоровое творчество, самодельность, самодельный хоровой коллектив.

Annotation. Ponomarenko T. The questions of progress of amateur chorus performance and forms of its organization in the modern terms. In this article the historical aspect of origin and progress of amateur chorus performance is considered.

Key words: chorus creation, amateur, amateur chorus group.

Постановка проблеми. Хорова самодіяльність є органічною частиною художньої народної творчості – специфічної форми діяльності широких мас, яка поєднує в собі ідею масового культурного руху і мистецтва.

Культурно-освітнє значення хорової самодіяльності в сучасних умовах важко переоцінити. Особливу роль вона відіграє там, де немає професійних колективів і самодіяльні хори є єдиним живим джерелом музично-пісенної культури, перш за все – народної, безпосереднє спілкування з якою має велике виховне значення.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання розвитку самодіяльного хорового виконавства та форми його організації висвітлені в наступних публікаціях: Анисимов А. И. «Работа с самодеятельным хором» (Москва, 1938), Попов С. В. «Организационные и методические основы работы самодеятельного хора» (Москва, 1961), Соколов В. Г. «Работа с хором» (Москва, 1983), Хомічевський М. «Посібник для керівника самодіяльного хору» (Київ, 1960), Шоміна Л. «Работа с самодеятельным хорovým коллективом» (Москва, 1988).

Мета статті - на основі аналізу спеціальної літератури розглянути шляхи становлення та традиції хорового самодіяльного виконавства.

Результати дослідження. Хорова самодіяльна творчість має давні традиції. В прогресивних колах Росії та України склались демократичні форми колективної аматорської творчості, які можна вважати свосереднім попередником сучасних форм художньої самодіяльності. Помітний внесок в народну музично-хорову освіту зробили безкоштовні народно-співочі та музично-хорові класи, курси співочої грамоти, хорові спілки, народні консерваторії. Особливу роль у цьому культурному рухові другої половини XIX століття відіграла Безкоштовна музична школа в Петербурзі – перший загальнодоступний музичний учбовий заклад, мета якого полягала в залученні до музичної культури демократичних верств населення.

Великий внесок в розвиток хорової культури України зробили видатні діячі – М. В. Лисенко, М. Д. Леонтович, К. Г. Степенко, М. Вериківський, П. Козицький та інші. Так, загальну популярність і пошану мав український хоровий колектив, яким керував М. В. Лисенко. Він був відомий не тільки в Україні. З великим успіхом проходили його концерти і в Санкт-Петербурзі, концертмейстером в яких виступав М. Н. Мусоргський. Особливістю творчої роботи цього колективу було те, що він складався з цілого ряду невеликих хорів, які працювали в багатьох містах України, вивчаючи спільний репертуар.

Вперше термін «самодіяльність» було використано як визначення вищої форми розвитку самосвідомості мас більшовицькою газетою «Правда». «Чим ширше самодіяльність пролетаріату, – повідомляла «Правда» від 22 червня 1914 року, – тим більше коло борців він (пролетаріат) випустить з свого середовища...» Виявлення свідомої творчої діяльності людей у сфері мистецтва було визначено як «художня самодіяльність».

Демократизація музичної культури, яка проявилась вже в перші роки становлення незалежної самостійної України, визначила характер змісту і подальший розвиток масових форм хорового мистецтва. Цей час характеризується, з одного боку, утворенням широкої мережі хорових гуртків, з іншого - об'єднанням окремих невеликих гуртків в хорові масиви, число учасників яких доходило часом до десятка тисяч чоловік (як це можна було спостерігати, наприклад, на конкурсах ім. М. Д. Леонтовича). Така специфічна форма хорового виконання була викликана громадсько-політичними подіями в країні. Важливе для того часу не тільки слухове, але й зорове враження досягалось завдяки кількісним ознакам. Масовий хор використовувався як могутній засіб музично-слухового оформлення і зорово-декоративної монументальності.

Хорова самодіяльність активно вклучається в найрізноманітніші форми музично-освітньої роботи: в концерти з приводу важливих подій, де політичні промови чергувались із співом українських пісень, у воєнно-шефську роботу з музичної освіти воїнів незалежної України, у всілякі народні інсценізації, свята та гуляння, в численні конкурси, огляди, олімпіади, які розгорнулись по всій країні. Не випадково у 1936 році в Москві було проведено першу Всесоюзну хорову олімпіаду, яка вперше зосередила увагу громадськості на одному з самих розповсюджених видів мистецтва – хоровому співі.

В роки Великої Вітчизняної війни учасники самодіяльності своєю творчою працею піднімали патріотичний дух народу. В 40-50-ті роки утворюються державні народні хори в різних регіонах Росії (на Уралі, Волзі, у Сибіру, Рязані, Омську та ін.), України (у Києві, Чернівцях, на Кіровоградщині) та інших республіках. Це відбилось і на розвитку хорового самодіяльного руху. Самодіяльним хорам була близька і зрозуміла народна основа, манера виконання, народнопісенний репертуар колективів такого профілю.

Самодіяльна хорова творчість набула особливої активності в кінці 50-х років, коли було прийнято ряд кардинальних заходів, які суттєво зміцнили хорову самодіяльність. Певну роль при цьому відіграли численні огляди, фестивалі художньої самодіяльності, які стали проводитись регулярно в районах, містах, краях, зонах, а також всесоюзні. В кінці 50-х – на початку 60-х років хорова самодіяльність стала помітно наближатись до професійних форм діяльності, запозичуючи у неї традиційні методи роботи, організаційну структуру і творчі заходи.

Культурно-просвітнє значення хорової самодіяльності важко переоцінити в сучасних умовах. Спів у хорі дає можливість виражати свої почуття, переживання, своє ставлення до змісту пісні. У хорі інтерес до мистецтва як до джерела духовного збагачення, естетичні почуття і потреби формуються на основі безпосередньої активної діяльності.

Участь у хоровій самодіяльності значно збагачує знання з музичного мистецтва, що, в свою чергу, сприяє розвитку пізнавальних можливостей і здібностей в освоєнні прекрасного. Адже хорове мистецтво тісно пов'язане з усіма іншими видами мистецтва – музикою, театром, кіно. Це створює можливість використання в хоровій художній самодіяльності пісенного матеріалу з кінофільмів, опер, окремих музичних творів, що сприяє загальному розвитку, вихованню естетичного ставлення до дійсності.

Велику роль у вихованні любові до музики в самодіяльному колективі відіграють ті методи та засоби, якими володіє керівник, його вміння розкрити глибину та деталі хорового твору. Продуманий, творчо підготований показ нового для хору твору з привертанням уваги колективу то до однієї, то до іншої особливості музики та поетичного тексту, супроводжений яскравою бесідою – це запорука того, що твір з цікавістю буде прийнято співаками хору.

Естетичне та етичне виховання учасників хорової самодіяльності головним чином здійснюється в процесі самих хорових занять, репетицій, концертних виступів з їх обговоренням. Все вирішує творча направленість та висока вимогливість до себе керівника, його ерудиція та художній смак.

Самодіяльні хори утворюються при клубах, палацах культури, на підприємствах, в установах, вузах, технікумах, школах. У багатьох випадках підставою для їх утворення є та чи інша масова кампанія, як, наприклад, огляд художньої самодіяльності або громадські свята. Хори, що виникають, не завжди життєздатні. Це обумовлюється складом хору, матеріальною базою, кваліфікацією керівника, ставленням місцевих громадських організацій. В більшості випадків такі хори виявляються тимчасовими – після оглядів і конкурсів вони перестають існувати. Однак, якщо до них проявлено певну увагу і турботу з боку місцевих громадських організацій, вони стають невід'ємною частиною культурного побуту того підприємства, де були утворені. Хорові колективи, діяльність яких тимчасова, не мають перспектив у своєму розвитку і не можуть стати засобом культурного виховання мас. Систематичність і плановість роботи самодіяльних хорових колективів – це основна і необхідна умова їх нормального розвитку і плідотворної діяльності.

Висновки та подальший напрямок дослідження. Постійне оновлення естетичних почуттів подовжує життя людини, робить його яскравішим і багатшим, а мета художньої самодіяльності – допомогти

людині оновити свої творчі сили та естетичні почуття. Тому дослідження традицій хорового самодіяльного виконавства та подальший розвиток цього напрямку народної творчості є важливою справою сьогодення.

Збагачення художньої скарбниці суспільства досягається на основі поєднання художньої самодіяльності та професіонального мистецтва. Утворення мережі аматорських народних колективів зміцнює хорову самодіяльність, стабілізує роботу великої кількості її учасників та сприяє зростанню її ідейно-художнього рівня.

РОЗВИТОК РЕФЛЕКСІЇ У ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД АВТОПОРТРЕТОМ

Пильнік Р. О.

Криворізький державний педагогічний університет

***Анотація.** У статті автор розглядає поняття рефлексії у філософському, психологічному, педагогічному аспектах. Виконання навчально-творчих робіт у жанрі автопортрету показано як шлях розвитку рефлексії майбутніх викладачів образотворчого мистецтва.*

***Ключові слова:** рефлексія, самопізнання, самоаналіз, самооцінка, автопортрет.*

***Аннотация.** Пильник Р. Развитие рефлексии в процессе работы над автопортретом. В статье автор рассматривает понятие рефлексии в философском, психологическом, педагогическом аспектах. Выполнение учебно-творческих работ в жанре автопортрета показано как средство развития рефлексии будущих преподавателей изобразительного искусства.*

***Ключевые слова:** рефлексия, самопознание, самоанализ, самооценка, автопортрет.*

***Annotation.** Pylnik R. Development of a reflection during work above a self-portrait. In the article an author examines the concept of reflection in philosophical, psychological, pedagogical aspects. Implementation of educational-creative works in the genre of self-portrait is shown as mean of development of reflection of future teachers of fine art.*

***Key words:** reflection, self-knowledge, self-examination, self-appraisal, self-portrait.*

Постановка проблеми. У процесі підготовки майбутніх викладачів образотворчого мистецтва важливе місце посідає розвиток їх індивідуально-особистісних якостей, зокрема, комунікативної складової навчальної діяльності. Адже специфіка викладання дисциплін образотворчого циклу розуміє під собою постійне тісне спілкування у системі вчитель-учень, яке має бути продуктивним. «Пізнай себе!» – закликав Сократ, адже аналіз та оцінка чужої морально-естетичної позиції

неможливі без співвіднесення з власними переконаннями, а необхідність глибоко розуміти інших вимагає заглиблення й у самого себе, тобто розвиненої рефлексії. Відбору та теоретичного обґрунтування потребують завдання з образотворчих дисциплін, у процесі виконання яких відбувається ефективний розвиток рефлексії студентів.

Аналіз публікацій. Проблема самопізнання, уперше поставлена античними мислителями. Надалі термін «самопізнання» не одержав широкого поширення у філософії, що віддала перевагу термінам «самосвідомість», «рефлексія» та ін. Проблемі особистісної рефлексії приділена велика увага в роботах Ф. Аквінського, Р. Декарта, Г. Лейбніца, Л. Вовенарга. І. Канта, І. Фіхте, С. Кьєркегора, Х. Ортега-і-Гасета, М. Мамардашвілі та ін.

Аналіз сучасних наукових досліджень, присвячених вивченню рефлексії, демонструє, що вона досліджується в чотирьох основних аспектах: кооперативному, комунікативному, особистісному й інтелектуальному.

На виявлення специфіки кооперативного аспекту рефлексії спрямовані роботи М. Г. Алексєєва, В. В. Рубцова, О. О. Тюкова, Г. П. Щедровицького та ін. Ці дослідження мають пряме відношення до психології управління і проводяться в таких суміжних із нею прикладних науках і практичних галузях як педагогіка, проектування, дизайн, ергономіка, спорт.

Виявленню специфіки комунікативного аспекту присвячені переважно соціально-психологічні дослідження І. Е. Берлянд, Н. І. Гуткіної, К. Е. Даніліна, А. В. Петровського, Л. А. Петровської та ін. Цими науковцями рефлексія розглядається як істотна складова розвиненого спілкування і міжособистісного сприйняття, що характеризується як специфічна якість пізнання людини людиною.

Експериментальному дослідженню особистісного аспекту рефлексії присвячені роботи Н. І. Гуткіної, В. К. Зарецького, Р. Е. Новікової,

І. Н. Семенова і С. Ю. Степанова, А. Б. Холмогорової й ін. Ключовим для більшості зазначених праць є розуміння рефлексії як процесу переосмислення, як механізму «не лише диференціації у кожному розвинутому й унікальному людському «Я» його різних підструктур, але й інтеграції «Я» у неповторну цілісність.

У контексті вивчення когнітивних процесів М. Г. Алексєєвим, Л. Ф. Берцфаї, Л. Л. Гуровой, А. З. Заком та іншими вченими проводяться дослідження інтелектуального аспекту рефлексії. Орієнтовані в цьому напрямові праці переважають у загальному обсязі публікацій, що відбивають розробку проблематики рефлексії у психологічній науці.

Мета статті – визначити сутність поняття рефлексії, роль та шляхи її розвитку при роботі над автопортретом.

Результати дослідження. Рефлексія органічно властива особистості як і свідомість, пам'ять, здатність відчувати, інтуїція. Інтерес до неї традиційно виявляли переважно філософи, фізіологи й психологи. В останні роки з розвитком тенденції гуманізму досліджуються педагогічні аспекти рефлексії.

У широкому сенсі під рефлексією розуміють міркування, самовладання, осмислення, аналіз своєї діяльності в системі відношень із світом, у якому живе особистість. Наприклад, в англійській мові термін «to reflekt upon» тлумачать як «розмірковувати над...». Поняття «рефлексія» розвивалося у європейській філософській думці й означало процес міркування індивіда про те, що відбувається у власній свідомості. Термін «рефлексія» належить Р. Декарту, який розробив раціоналістичну теорію самосвідомості, що розглядає свідомість як мислення. У своїй праці «Розмова з Бурманом» він зазначав: «Усвідомлювати – означає мислити й рефлексувати над власним мисленням» [2]. Філософ ототожнював рефлексію зі здібністю індивіда зосереджуватися на змісті своїх думок, абстрагуючись від зовнішнього, тілесного.

Нині поняття «рефлексія» використовується у філософії, психології, педагогіці, етиці та інших науках. У філософській літературі рефлексія розглядається як вид пізнання, процес, у результаті якого відбувається вихід за межі наявної системи знань і породження нових, зміни й розвиток власного «Я». Філософське визначення пов'язане з роздумуваннями індивіда про самого себе, з аналізом власних дій, думок, емоцій, направленістю свідомості до себе. Рефлексувати означає розмірковувати про самого себе, свій стан і процеси, що відбуваються у власній свідомості, рефлексія трактується як «принцип людського мислення, що спрямовує його на осмислення й усвідомлення власних форм і передумов; предметний розгляд самого знання, критичний аналіз його змісту і методів пізнання; діяльність самопізнання, що розкриває внутрішню будову й специфіку духовного світу людини» [9, 579].

У психології рефлексію розглядають як процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів і станів. Рефлексивні процеси визначаються як самоаналіз. Постійний аналіз, осмислення себе, своєї діяльності, засобів досягнення бажаного результату життєво необхідні людині у мінливій дійсності, неповторних умовах розвитку суб'єкта. Рефлексія – не тільки знання й розуміння самого себе, але й установлення того, як інші розуміють і сприймають твою особистість, емоційні реакції і когнітивні уявлення. Це «процес подвійного, дзеркального відомовідображення суб'єктами один одного, змістом якого є відтворення особливостей одне одного» [7]. Саме завдяки наявності рефлексії суб'єкт виявляється спроможним реалізувати свою внутрішню позицію щодо навколишнього світу, здійснювати управління діяльністю, досягати мети, перетворюючи умови природного, та соціального співіснування, – зазначав Д. С. Рубінштейн. Таким чином рефлексія виступає як «внутрішні умови, які входять до загального ефекту, що визначається закономірним співвідношенням зовнішніх і внутрішніх умов» [8, 241].

У педагогічній діяльності під рефлексією розуміють процес і результат фіксування його учасником стану свого розвитку, саморозвитку та їх причин. Її елементом у навчальному процесі є рефлексія студентами своєї діяльності, свого розвитку. Самоконтроль характеризується тим, що результати діяльності співвідносяться з наміченими цілями. Орієнтуючи діяльність на посилення рефлексивних процесів, ми тим самим сприяємо розвитку творчої діяльності, розумової культури і, в кінцевому рахунку, – розвитку особистості [5].

У контексті нашої роботи важливе значення має проблема взаємозв'язку навчально-творчої діяльності студентів із рефлексією, котра спрямована на розвиток самосвідомості, осмислення й орієнтацію дій суб'єкта (інтелектуальна рефлексія), на самоорганізацію, рух через самопізнання й самоаналіз себе, свого стану – внутрішніх психічних актів, своєї мислительної діяльності, цілісного «Я» (особистісна рефлексія), і через осмислення (аналіз) людиною особистості й діяльності партнера зі спільної діяльності, взаємовідображення суб'єктами одне одного (міжособистісна рефлексія) з виходом на рефлексивну позицію студента.

Тезу щодо творчої діяльності як системи з рефлексією доведено філософами й психологами (В. Давидов, Я. Пономарьов, І. Семенов та ін.). Філософи акцентують те, що рефлексія містить у собі як критичні, так і евристичні витoki, оскільки є джерелом нового знання. Усвідомлюючи неусвідомлене, пізнаючи пізнане, рефлексія вбачає своїм предметом саме знання про нього, критичний аналіз його змісту й методів пізнання.

Педагогічна рефлексія є невід'ємною складовою роботи педагога [6]. Вона являє собою співвіднесення себе і можливостей свого «Я» із тим, чого вимагає педагогічна професія. Розвинута здатність до педагогічної рефлексії є передумовою самовиховання та саморозвитку вчителя, творчого пошуку, розвитку індивідуального стилю педагогічної діяльності.

Навчальна рефлексія здебільшого упорядкована змістом і обставинами навчального процесу і тому піддається зовнішньому впливу, зміні, коригуванню. Процесом розвитку рефлексивної позиції студента можна й потрібно управляти. Рефлексія на перших етапах свого становлення припускає цілеспрямовану її організацію педагогом, що постійно і грамотно прилучає студентів до самоаналізу навчально-творчої діяльності й формування її компонентів, прагне закликати їх до міркування, формує здатність подивитися ззовні на свою діяльність. Кожному студентові внутрішньо властива здатність цілеспрямованої рефлексії, викладач має допомогти йому знайти й реалізувати таку здатність. Тобто, завданням викладача є створення для студента «рефлексивного простору», що дозволить останньому абстрагуватися від своєї предметної діяльності, «зупинити мить», побачити власну навчальну діяльність немовби збоку, спробувати проникнути в її сутність і осмислити своє призначення в ній.

Постає проблема відбору адекватних навчальних завдань, процес виконання котрих вимагає від студента виходу у рефлексивну позицію. Програма навчальних дисциплін образотворчого циклу художньо-графічних факультетів містить низку завдань, що потребують творчого переосмислення, виходу за межі власного «Я». Одним із завдань, яке вимагає особливої уваги до власної особистості, самопізнання, самоаналізу є робота над автопортретом.

В автопортреті автор повинен дати оцінку власної особистості, виразити свої творчі принципи. Автопортрет – це своєрідне звернення до себе, і саме ця якість складає специфіку даного жанру, розмежовуючи його з портретом. Автопортрет дає художнику можливість усвідомити себе, співставити з іншими, замислитися про своє місце у суспільному середовищі, нарешті, подивитися на себе очима стороннього глядача. Зображення художником самого себе було відомо вже в античному

мистецтві, але остаточно як різновид портретного жанру автопортрет склався у XVI ст. Згодом автопортрет усе більше набуває характеру сповіді, де часто розкривається соціальна позиція художника, його відношення до навколишнього світу.

Автопортрет має безліч аспектів: самоспоглядання, самовираження, самоіронія, самоідентифікація, сповідь. Але в нашому випадку він цінний як творчий інструмент вираження самосвідомості студента, як досвід самопізнання, осмислення навколишнього світу, його культури й свого місця у ньому.

Специфіка рефлексивних процесів при роботі над автопортретом обумовлена духовним світом автора, його здатністю до осмислення або переосмислення власного досвіду, знань про себе, почуттів, оцінок, думок, відносин тощо. Таку рефлексію, пов'язану з дослідженням суб'єктом самого себе, результатом якої є переосмислення людиною себе й своїх відносин із світом, відносять до особистісної рефлексії.

Саме особистісна рефлексія вириває людину з безперервного потоку життя й змушує стати в зовнішню позицію стосовно самої себе. Зазначена здатність може розглядатися як шлях до переосмислення стереотипів власного досвіду й, за словами Я. О. Пономарьова, виступає однієї з головних характеристик творчості. Людина стає для самого себе об'єктом керування, таким чином, рефлексія як «дзеркало», яке відбиває всі зміни, що відбуваються в ньому, стає основним засобом саморозвитку, умовою й способом особистісного зростання.

Образотворчий автопортрет як спосіб самопізнання безпосередньо орієнтований на об'єктивацію людської індивідуальності. При цьому самопізнання в автопортреті, полягає не просто в усвідомленні й об'єктивації характерологічних зовнішніх власних якостей, а, насамперед, в оцінці свого внутрішнього світу, у співвіднесенні його із соціальними еталонами й моральними принципами.

Специфіка художньо-образного самопізнання особистості характеризується наявністю особливої художньої мови, що має таку семантику й синтаксис, які не можуть адекватно реалізуватися у просторі логічно-понятійного дискурсу. У процесі самопізнання художник трансцендує, здійснюючи акт самопізнання у формі розуміння [4, 11].

Засобами самопізнання в автопортреті є сюжет, композиція, колорит, світлотінь, ритм, манера, технічний прийом, фізіогномічні риси, поворот голови, контраст, лінія, поза, жест, тло, масштаб фігури, зображення простору й часу. Автопортрет, як будь-який текст має потребу в процедурі інтерпретації, зміст якої визначається з одного боку мірою опосередкованості автопортрета авторським задумом, а з іншого тим, наскільки інтерпретатор опанував особливості художньо-образної мови.

Через розкриття внутрішнього «Я» митці пізнавали загальне й особливе у собі, спілкувалися з іншими. Важливість автопортрету для дослідження власного духовного світу автора підтверджує численна кількість творів даного жанру, створених видатними майстрами минулого й сучасності. Зокрема, жоден художник протягом багатовікової історії світового мистецтва не залишив нам такої кількості автопортретів, як Рембрандт. Глибина розкриття образу, багатоплановість психологічної характеристики, уміння виразити найбільш хиткі й невлікими душевні рухи – усе це особливо характерно для автопортретів Рембрандта, пізні з яких дивують глядача нескінченим багатством психологічних аспектів, умінням уловити все нові й нові нюанси характеру, думки, почуття [1].

Наш співвітчизник – видатний митець М. Врубель – також відомий значною кількістю гостро психологічних робіт у зазначеному жанрі. Автопортрети художника свідчать про те, що процес пізнання для нього завжди серйозний і глибокий [3, 113]. У процесі створення автопортрету художник відволікався від усього випадкового, буденного, дрібного і вмів знайти саме зерно образу. Іноді це болісна допитлива увага й роздум,

драматизм якого ще посилений контрастністю освітлення, іноді – гармонія та краса рис обличчя і душевного світу – образ людини-творця, гордівливого й прекрасного.

Висновки. Людина, починаючи з античності, завжди намагалася пізнати природу й саму себе. Як суб'єкт пізнання, людина, разом із тим, виступає для самої себе об'єктом. У самопізнанні відбувається об'єктивація свого «Я». Пізнаючи себе, ми направляємо нашу увагу на аналіз і оцінку своїх дій, результатів нашої діяльності, свого внутрішнього світу й особистісних якостей. Рефлексія є формою теоретичної діяльності людини, що спрямована на осмислення власних дій та їх законів.

Серед різних способів і засобів пізнання й самопізнання особливе місце посідає образотворчий автопортрет. Жанр автопортрета є специфічною формою емоційно-художнього аналізу автором самого себе в широкому контексті, що включає розгалужений зв'язок відносин художника із природним і соціокультурним оточенням. Образотворчі навчальні завдання у жанрі автопортрету сприяють розвиткові рефлексії студентів.

Перспективи подальших досліджень. Подальшого теоретичного вивчення та апробації потребують навчальні завдання з розкриття психологічної характеристики моделі та автопортрету як шляхи аналізу власного духовного світу та розвитку рефлексії майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.

Література

1. Вержбицький А. Творчество Рембрандта (www.lib.ru/culture/werzhbickij/).
2. Кант И. Сочинения. М.: Политиздат, 1966. – Т. 6. – 590 с.
3. Капланова С. Г. От замысла и натуры к законченному произведению. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 216 с.
4. Крузе С. В. Автопортрет как форма самопознания личности художника: Дис.... канд. филос. наук: 09.00.13: Ростов н/Д, 2004. – 170 с.
5. Лаврешина Г. Ю. Формування логічної культури старшокласників у процесі навчання: Дис.... канд. пед. наук. – Кривий Ріг, 2000. – 151 с.
6. Нісімчук А. С. Педагогічна технологія. Підручник. – Луцьк: Вид-во «Волинська обласна друкарня», 2005. – 144 с.
7. Психология. Словарь / Под ред. А. В. Петровського и М. Г. Ярошевского. – М.: ИПЛ, 1990. – 702 с.
8. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976. – 416 с.
9. Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.