

6. Роджерс К. Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Р. Роджерс ; [пер. с англ. Е. И. Исениной]. – М. : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 480 с.

7. Фромм Э. Революция надежды : Навстречу гуманизированной технологии / Э. Фромм ; [пер. с англ. Т. В. Панфиловой]. – М. : Аст, 2006. – 288 с.

8. Хараш А. У. Смысловая структура публичного выступления (об объекте смыслового восприятия) / А. У. Хараш // Вопросы психологии. – 1978. – №4. – С. 86 – 97.

УДК 786.2:37-053.6

*Лі Сіюнь*

## СТРУКТУРА САМООРГАНІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ ПІДЛІТКІВ З ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ

*В статье представлена разработанная структура самоорганизационных умений подростков, которые обучаются игре на фортепиано в музыкальных школах и школах искусств. Комплекс самоорганизационных умений подан в контексте выделенных ведущих научных подходов; предложено собственное понимание этого понятия и дано обоснование соответствующих компонентов самоорганизации подростков в процессе обучения игре на фортепиано.*

**Ключевые слова:** самоорганизационные умения, научные подходы, компонентная структура самоорганизации.

*In this article is presented the self-organization components structure skills of teenagers, which study of piano play in the music schools and schools of art. The complex of self-organization skills used in context of general scientific ways, is presented also own meaning of this term and ground some self-organization components of teenagers in the study of piano play process.*

**Keywords:** self-organization skills as a scientific concept, scientific ways, the self-organization components structure.

Проблемі самостійної діяльності, самостійності як особистісної якості, самостійної роботи суб'єктів навчання та іншим проявам САМО у навчальній діяльності було приділено багато уваги філософів, психологів, педагогів і методистів різних спеціальностей. Особливого значення цей феномен отримав у сучасних умовах реорганізації освіти, надання особливих можливостей для розкриття власного потенціалу, вияву юнацтвом своїх умінь та вподобань.

Самоорганізація молодих музикантів – особливий прояв психолого-діяльнісного ресурсу кожного підлітка, оскільки індивідуальна самостійна діяльність з опанування фортепіанних творів є -а ргіогі- самоорганізаційним процесом, без якого неможливо здійснення будь-яких творчих виконавських планів, навіть самих незначних, чим і актуалізується визначена проблема.

Науково-педагогічні дослідження були зконцентровані на багатьох аспектах проблеми самоорганізації. Так, у широкому розумінні слова самоорганізація вивчалась як саморух, самоструктурування, самодетермінація природних систем і процесів (Н. Афанасьєва, Є. Климов, О. Князькова); у кібернетиці дослідженнями самоорганізації займалися зарубіжні (Н. Вінер, Г. Паск, У.Р. Ешбі та ін.), російські й українські вчені (А. Лернер, Б. Юдін, В. Пушкін та ін.). Трансформуючись із кібернетики, поняття «самоорганізація» розкривалася філософами як найвища форма розвитку динамічних систем і виступала атрибутом загальнонаукової конкретизації філософського принципу саморозвитку (А. Астаф'єв, М. Ведмедєв, А. Горелов та інші).

У психології самоорганізація як система неповторної індивідуальності цікавила багатьох видатних вчених, зокрема В. Бехтерева, Л. Виготського, Л. Божович. Педагогікою вивчається структурування системи умінь самоорганізації особи (О. Барвенко, М. Дмитренко, Н. Дуднік, В. Филоненко та ін.). Окремі проблеми щодо самостійної діяльності особистості

були висвітлені у багатьох педагогічних дослідженнях Н.Сегеди (2002 р.), К.Завалко (2005 р.), А.Маричевої (2005 р.), Н.Млиницької (2007 р.), А.Зайцевої (2007 р.), Л.Тоцької (2010) та інших музикантів-педагогів.

Актуальність обраної проблеми підсилюється тим, що для забезпечення ефективності самоорганізації учнів підліткового віку, безумовно, необхідно педагогічне втручання. Метою цієї статті є розкриття авторських позицій щодо створення відповідних умов здійснення вдалої самоорганізації учнів музичних освітніх закладів. Для досягнення цієї мети були поставлені такі задачі: виявити необхідні наукові підходи для створення комплексу компонентів стосовно самоорганізації підлітків у процесі фортепіанного навчання та надати власне розуміння самоорганізації як наукового поняття.

Самоорганізація є невід'ємним компонентом навчального процесу, у якому той, хто навчається, зокрема підлітки, які опановують фортепіано, виступають активними суб'єктами навчання. При цьому важливо, щоб учень правильно формулював цілі, співвідносив особистісні бажання і можливості із навчальними, продуктивно організовував власну роботу, оволодівав навичками самоконтролю та саморегуляції.

У визначенні структури самоорганізаційних умінь підлітків нами були виокремлені науково-методичні засади, в яких урахувались: визначення змісту самоорганізаційних умінь підлітків; виявлення провідних наукових підходів щодо їх формування; обґрунтування змісту компонентної структури досліджуваного феномену.

У результаті аналізу науково-методичної літератури нами було запропоновано власне розуміння поняття *«самоорганізаційні уміння учня-піаніста»*, цього *«особистісного надбання, що формується у тривалому поетапному процесі, в якому проявляються набуті під час самостійного учіння та спілкування з викладачем фортепіано спеціальні навички та мистецько-доцільні дії з метою удосконалення вже отриманих у молодших класах умінь і навичок та усвідомлення шляхів подальшої успішної музично-творчої діяльності»*.

Визначення змісту самоорганізаційних умінь ґрунтувалося на виокремлених провідних науково-теоретичних підходах щодо їх формування. Серед таких підходів ми зупинимося на *суб'єктному та технологічному*.

*Суб'єктний* підхід ґрунтується на розумінні суб'єктності як визначеності особи щодо опанування певною діяльністю, з урахуванням своїх можливостей. Під суб'єктом філософія розуміє носія усвідомленої активності, того, хто пізнає та збагачує власні уявлення та дії в ідеальній та предметній практиці (С. Л. Рубінштейн, Б. Г. Ананьєв). Для нашого дослідження суб'єктом визначено підлітка-піаніста, який навчається у музичній школі або школі мистецтв. Застосовуючи відповідні зусилля він бере активну участь у самоорганізації навчальної роботи у процесі опанування фортепіано.

Учня в якості суб'єкта музичної діяльності можна розглядати у разі: сформованості у нього стійкої мотивації до обраної діяльності, навчання музики; здатності до вибору мети та спроможності її реалізовувати за допомогою набутих навичок; можливості орієнтуватися у ситуаціях педагогічної комунікації, виявляти адекватні емоційні реакції, що забезпечує ефективність результату навчання.

Застосовуючи суб'єктний підхід необхідно враховувати, що суб'єктами навчальної діяльності, учня та викладача музики робить зацікавленість у власній діяльності готовність до включення в активну музично-навчальну та виконавську діяльність і володіння необхідними знаннями, комплексом навичок та умінь, творчими методами.

Отже, для розкриття ефективності формування самоорганізаційних умінь учнів у фортепіанному навчанні ми обираємо *суб'єктний* підхід.

Що стосується *технологічного* науково-теоретичного підходу, то ми керувались визначенням технології як знання про мистецтво техніки діяння, бажання не лише вчити, а і навчити та навчитись. У формуванні самоорганізаційних умінь ми спираємось на цілеспрямованість до їх ефективного набуття та удосконалення, використання у самостійній навчальній і творчій практиці.

Застосування цього науково-теоретичного підходу пов'язано з розкриттям практичних методів, особливість яких виявляється у двох напрямках. Перший – розкривається в умінні викладача (у нашому випадку викладача фортепіано) створювати свої методи успішної

діяльності від задуму до кінцевого результату, які здатні розкрити викладача як суб'єкта спеціального (фортепіанного) навчання та творця методики, вмінь виходити за межі лише репродуктивних способів діяльності.

Другий напрям – це розвиток учня. Сутнісні ознаки технологічного підходу мають безпосереднє відображення у формуванні самоорганізаційних умінь учнів на уроках фортепіано, оскільки для учня-підлітка діяльність викладача є ще й безпосереднім прикладом для навчання у професійному становленні.

Функціонально технологічний підхід співвідноситься із конкретними методиками, оскільки постійно збільшується технологізація педагогічного процесу за рахунок появи нових інформаційних технологій. У змісті навчання зменшується інформаційна частка, а збільшується стимулююча, доля проєктивної роботи. Ускладнення навчального процесу вимагає від викладача та учня підвищення ступеня осмисленості, вмотивованості дій, з'являється все природніше тяжіння у викладачів до результатів своїх методик, укріплення власної суб'єктно-авторської позиції, а для учня ствердження самостійно обраних методів учіння.

Отже, виокремлення *технологічного* науково-теоретичного підходу засноване на застосуванні раціонально-контрольованих технік, методик, які уможливають отримання гарантованих результатів та у цьому контексті у нашому дослідженні – формування необхідних самоорганізаційних умінь підлітків у навчальній та особистісній взаємодії із викладачем.

Подальшого дослідження самоорганізаційних умінь підлітків та процесу їх формування потребує визначення структури цього феномена.

До структури феномену «самоорганізаційні уміння» підлітків у процесі фортепіанного навчання, ґрунтуючись на визначених науково-теоретичних підходах, ми віднесли такі компоненти: *потребово-мотиваційний, когнітивно-емоційний, комунікативний, самостійно-реалізаційний*. Усі ці компоненти, взаємообумовлюючись, утворюють цілісність феномену – самоорганізаційних умінь учня піаніста підліткового віку.

Структура самоорганізаційних умінь учня, на нашу думку, є єдиною синкретичною будовою, поділ у якій на підсистеми може бути лише умовним. Її специфічна інтегральна якість розкривається у здатності функціонування в єдності спеціально-музичного, психолого-педагогічного змістових складових, внутрішніх та зовнішніх чинників, які забезпечують ефективність музично-освітньої діяльності. Наявність усього комплексу в особистісно-діяльній сфері підлітка-піаніста вказує на вищий рівень сформованості цього феномену.

Самоорганізаційні уміння підлітків ми розглядаємо як особистісний феномен. У науковій парадигмі «самоорганізації» містяться свої складові для кожного наукового напрямку діяльності. Виокремлені нами компоненти обраної категорії будуть розглянуті у контексті загальноособистісних проявів «самоорганізації» особи з подальшим розподілом самоорганізаційних умінь відповідно до особливостей фортепіанного навчання піаністів.

*Потребово-мотиваційний* компонент здійснюється завдяки усвідомленню особистістю учня мотивації щодо самоорганізації. Розглядаючи сутність самоорганізації підлітків музичних шкіл було з'ясовано, що основним джерелом його ефективності є самоусвідомлення школярем необхідності розкриття власного потенціалу, набуття музично-виконавського досвіду, практичних умінь і навичок. Цей стан особистості виражає залежність від конкретних умов існування, а потреба, у свою чергу, виявляється через мотивацію, педагогічне спонування до відповідної діяльності з боку викладача.

Підвищення ефективності будь-якої музичної навчальної діяльності учнів залежить від багатьох чинників. Деякі з них мають чітку визначеність, стійкість, завдяки чому суттєво впливають на рівень сформованості необхідних умінь. Сукупність всіх мотивів щодо самоорганізації особи і є відповідною мотивацією, яка утворює підґрунтя формування особистості, тому усвідомленість її стає, свого роду спонуванням до необхідної активності [3].

Визнаючи провідними чинниками посилення мотивації учнів до самоорганізації, ми зупинились на таких: - усвідомлення необхідності, а значить особистісної значущості

основних стійких музичних знань, умінь та навичок для подальшої самостійної навчальної роботи; - зацікавленість конкретними методами, фортепіанними техніками, притаманним їм відповідними заходами, які сприяли б процесу самовивчення та самооцінки стосовно власної самостійної практики як підґрунтя забезпечення успішної діяльності; - постійна потреба у інтелектуально-творчій самоактуалізації [3].

Розглянуті мотиви є джерелом захоплення фортепіанним навчанням, відкрити виступами, тренувальною роботою. Позитивна мотивація забезпечує свідоме прагнення учнів до виконання власних запланованих і музично-виконавських цілей. За умов стійкого вмотивованого позитивного бажання школярів набути конкретні знання, уміння вони виявляють працездатність, наполегливість, ініціативність, цілеспрямованість, інтелектуальну гнучкість, емоційну забарвленість, отримуючи при цьому ефективний результат навчання.

*Когнітивно-емоційний* компонент нами свідомо застосовується із бінарно-змістовою характерністю, оскільки його обидві складові розкривають особливості пізнання та можливості емоційного на них відгуку, відношення отриманих знань до самої реальності, умови валідності цих знань. Цей підхід розкриває модальність, тобто шлях логічного мислення, осмислення дій кожним підлітком, емоційно збагачує усвідомленість мотивації самоорганізації на шляху до власного саморозвитку, поширення інтелектуально-емоційного досвіду у процесі музичного самовдосконалення, у ньому виявляється і обсяг музичних знань, зміст відповідних фортепіанних технік та їх емоційне художнє відтворення.

Когнітивний тип суб'єкта проявляється у відносно стійких індивідуальних особливостях його пізнання, які розкриваються у використаних кожним учнем-музикантом пізнавальних стратегій. Когнітивний підхід забезпечується виявленням сукупності власних установок щодо пізнання. На відміну від низки концепцій щодо формального аспекту індивідуальних відмінностей, ми погоджуємося з теоретичними висновками про те, установки щодо пізнання обов'язково містять зміст мотивів, аксіологічних орієнтирів особистості музиканта підліткового віку у тому числі, які по своїй суті і стають визначальними стосовно власних установок на унікальну навчально-виконавську музичну діяльність. Необхідність самовизначення набуває особливого сенсу у сучасних процесах існування відкритого міжнародного суспільства, оскільки яскраво виявляється ефект множинності навчальної діяльності та комунікації. Це особливо актуально в сучасних умовах Інтернет можливостей, що надає додаткових можливостей стосовно отримання когнітивної інформації та емоційних відчуттів.

Ми свідомо звертаємо увагу на когнітивну активність учня-музиканта, яка іноді непомітно, але обов'язково виявляється у логіці структурування музичного матеріалу фортепіанних творів, розгортанні драматургії музичного твору, способах музичного мислення підлітка, модальності сприйняття музичної інформації.

Для нашого дослідження важливо застосування проектування навіть стосовно власної емоційної драматургії виконуваних музичних творів, емоційного ставлення до самопізнання, самооцінки, що є відправними позиціями самозростання учня на шляху до можливості сміливого застосування набутих умінь самоорганізації у самостійній навчальній та виконавській діяльності.

*Комунікативний компонент* ми розглядаємо у поєднанні смислових складових музичного навчального спілкування (між викладачем та учнем, між однолітками, опосередковано між автором музичного твору та виконавцем).

На думку Ш. Амонашвілі, характер спілкування викладача з учнями – “це фундамент, на якому будується вся діяльність школи”. Ним було виявлено два типи спілкування: імперативний і, як його називають, гуманістичний. Перший тримається на примушенні, покаранні, побоюванні оцінок, другий – на рівноправному співробітництві педагога з учнями, довірі, взаємній повазі” [1].

У психолого-педагогічній літературі є багато досліджень стосовно визначення типів, стилів, різновидів педагогічного спілкування (О.Киричук, Ш.Амонашвили, Г.Каган, В. Кан-Каліком, И.Шкуратова та ін.). Для нашого дослідження ми обрали розгляд характеристик демократичного спілкування, яке розкриває перед суб'єктами спілкування можливості проявляти взаємоповагу, співробітництво, взаємодію у музично-виконавській діяльності

тощо. Тобто реалізація спілкування в класі основного музичного інструмента (фортепіано) актуальним є другий, демократичний, який “виявляється в перевазі емоційно-особистісних форм контакту педагога й учня.

Ми погоджуємось, що основним стилем підтримання художньо-емоційних контактів між викладачем і студентами має бути спільна творчість, спільний пошук істини, рівноправне партнерство в обміні думками [4]. Найбільш продуктивним для спілкування на уроках фортепіано ми обираємо відносини між учнем та викладачем на підставі захоплення спільною творчою та навчальною діяльністю.

Комунікативний компонент суттєво впливає на характер системи самоорганізаційних умінь школярів, на ефективність практичної діяльності, оскільки навчання школярів у музичних школах та школах мистецтв багато в чому залежить від безпосереднього впливу викладача (у нашому випадку з фортепіано). Той викладач, який уміє організовувати навчання, виявляє відповідальність, обов’язковість, упевненість, відкритість та щирість у стосунках, той ефективніше власними діями впливає на успіх музично-виконавської діяльності учня.

Дотримуємось думки, що основою справжньої культури спілкування є гуманне ставлення людини до людини, ми вважаємо, що викладачеві “слід виходити з правила, згідно з яким відкрите спілкування з людиною, котру ми хочемо зрозуміти та вивчити, відбуватиметься лише тоді, коли ми здатні створити довірчі взаємовідносини (клімат, атмосферу, психологічний контакт)” [2].

Підсумовуючи, зазначимо, що комунікативний компонент відображає особистісне спілкування, стає спілкуванням духовним.

*Самостійно-реалізаційний* компонент характеризується засобом самоаналізу, а також особливостей людської практики. Відштовхуючись від знання про музичне мистецтво, педагогічної техніки, бажання не лише вчити, а *навчитись* (курсив наш. – Л.С.), демонструвати рівні досягнення, у нашому випадку, учень-піаніст, демонструє цілеспрямованість у навчальній самореалізації, на шляху до якої і відбувається самостворена, спроектована самим учнем власна навчальна та музично-виконавська діяльність.

Застосування змісту цього компоненту пов’язано з розкриттям практичних методів, особливості яких виявляється у вміннях учня створювати свої прийоми успішного опанування фортепіано та інших видів діяльності, які розгортаються від задуму, мети до кінцевого результату, тобто такі прийоми, які здатні представити учня-піаніста суб’єктом навчальної діяльності та забезпечити у всій повноті методикою подолання рецептурного (вузько виконавського, репродуктивного) виду поведінки.

Значним явищем у цьому теоретичному напрямку стає процес формування самоорганізованої учня-піаніста, яка у деяких характеристиках розкривається як становлення в індивідуально-особистісному аспекті. Ці сутнісні ознаки самоорганізації мають безпосереднє відображення у практичній діяльності музиканта будь-якого віку, особливо його навчальній діяльності.

Функціонально цей компонент співвідноситься із змістом конкретних фортепіанних, оскільки технологізація навчального процесу постійно збільшується за рахунок появи нових інформаційних технологій, інноваційного розвитку соціальних систем. Тобто, на перший план висувається розуміння освіти як створення людського образу в певних історичних умовах. У змісті навчання зменшується інформаційно-змістова частка, а збільшується стимулююча, самостійно проєктивна доля. Ускладнення музичного навчання вимагає від учня підвищення ступеня усвідомлення дій, природніше проявляється тяжіння до рефлексії результатів власних методів самоорганізації, її стійкого функціонування.

Таким чином, визначаючи зміст самоорганізаційних умінь нами було встановлено доцільність функціонування наступних чотирьох компонентів у його структурі: *потребово-мотиваційного, когнітивно-емоційного, комунікативного та самостійно-реалізаційного*. Всі компоненти з огляду на самоорганізацію учня-музиканта функціонують у визначених педагогічних умовах та спираються на низку принципів наукового знання.

## Література

1. Амоншвили Ш.А. Школа без отметок? / Амоншвили Ш.А. – Комсомольская правда. 15 авг – 1984. – С.3.
2. Бех І.Д. Виховання особистості: у 2-кн. Кн.2: Особистісно-орієнтований підхід: наук. практичні засади: навч. метод. посібн. / І.Д. Бех. – К.: Либідь, 2003. – 344 с. – С. 71.
3. Никитина Е.А. Самореализация школьника в учении (теория и практика) : дис. на соиск. ученой степени канд. пед. наук : 13.00.01 / Е.А.Никитина. – Саратов, 2002. – 200 с.
4. Общанський В.Л. Основний музичний інструмент (баян, акордеон) у системі ступеневої підготовки вчителя музики, етики і естетики: навч. програма та метод. рекомендації щодо її реалізації / В.Л.Общанський. – Хмельницький: ХГПІ, 2002. – 22 с. – С. 19.

УДК 378:7.021.42 (510)

Лю Веньцун

### ЗМІСТ І СТРУКТУРА ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ КНР

*В статье рассматриваются особенности формирования вокально-педагогического мастерства студентов КНР в системе музыкально-педагогического образования Украины. Проанализированы понятия структурных компонентов: мотивационно-ценностного, когнитивного, творческо-деятельного и определены критерии и показатели с учетом основных тенденций развития и модернизации художественного образования Украины и Китая.*

**Ключевые слова:** вокально-педагогическое мастерство, критерии, показатели, тезаурус, интерпретация, импровизация.

*The article considers the peculiarities of vocal and pedagogical skills of students in the Chinese music teacher education in Ukraine.*

*Analyzed the concept of structural components: motivational-value, cognitive, creative and active, defined criteria and indicators taking into account the major trends of development and modernization of art education in Ukraine and China.*

**Keywords:** vocal and pedagogical skills, criterion, performance, thesaurus, interpretation, improvisation.

На сучасному етапі розвитку суспільства особлива увага надається особистісно орієнтованій моделі формування професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва. У цьому зв'язку формування педагогічної майстерності є однією з актуальних проблем, що постають перед сучасною школою. Особливо важливою є підготовка фахівців мистецького профілю, з врахуванням менталітету й духовно-моральних цінностей національних культур України й Китаю.

Як показав аналіз наукової літератури з питань вокального навчання (В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Гу Юй Мей, Ван Лей, О. Маруфенко, Л. Тоцька, Цзинь Нань, Чен Дін, Ю. Юціевич та ін.), музично-педагогічної підготовки студентів (Е. Абдулін, О. Апраксина, А. Козирь, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова, Тань Лінь, Ян Хань Цзинь та ін.) та практичний досвід, підготовка фахівців мистецького профілю у ВНЗ України та Китаю має як подібні тенденції, так і перспективи для вивчення, зокрема, вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз робіт з проблем вокальної підготовки студентів свідчить, що зміст їх, в основному, стосується викладачів виконавських навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців до виконавської діяльності. Так, в працях китайських вчених (Мей Лань Фан, Оуян Юй-цень, Фан Дин, Сюй Динь Чжун) підтверджується ця думка

Мета статті – окреслити сучасні вимоги до мистецького навчання в Україні та Китаї, на основі яких виявити критерії та показники вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.