

individual psychological characteristics for the purpose of pedagogical influence to improve the quality of education of future teachers of musical art (pedagogical psychodiagnostics). The main differences that are found in the evaluation of the results of students' educational activities and the modular organization of the educational process on musical instrumental and vocal-choral disciplines are revealed. A number of author diagnostic cards is offered.

Keywords: pedagogical diagnostics; Results of students' educational activities; Faculty of Arts.

УДК 378.011.3 – 051:78]:791

Мельник О. П.

ОСНОВНІ СТАДІЇ ТА ПРИНЦИПИ ПІДГОТОВКИ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОГО ЗАХОДУ МАЙБУТНІМ УЧИТЕЛЕМ МУЗИКИ

У статті розкривається актуальне питання сучасної музичної освіти, яке стосується підготовки студентів вищих музично-педагогічних навчальних закладів до здійснення музично-просвітницької діяльності в контексті суспільно значущої складової їх майбутньої професії. Автор статті розглядає розповсюджену форму музичного просвітництва в загальноосвітній школі – проведення музично-просвітницького заходу, аналізує стадії його підготовки, розкриває головні принципи його створення та реалізації.

Ключові слова: музично-просвітницький захід, учитель музики, сценарій, принципи підготовки.

Модернізація сучасної освітньої галузі, що зумовлена процесами світової інтеграції та глобалізації, спрямована на підвищення конкурентоспроможності, професіоналізму педагогічних кадрів, зокрема й педагогів мистецьких дисциплін. Останнім часом особлива увага у фаховій підготовці майбутніх учителів музики приділяється суспільно значущій – просвітницькій складовій професії. Адже процес залучення шкільної молоді до вивчення високохудожніх творів музичного мистецтва відкриває незмірні можливості у формуванні світобачення, національних і духовних цінностей, розвитку інтелекту та креативного мислення сучасного підростаючого покоління. У зв'язку з цим суттєво актуалізується проблема підготовки вчителів музики, здатних якісно здійснювати просвітницьку роботу.

Аналіз наукової літератури з проблеми підготовки музично-просвітницьких заходів дозволяє стверджувати, що в музичній педагогіці вона представлена досить фрагментарно та висвітлює загальні положення щодо здійснення музично-просвітницької роботи. Зокрема, специфіка проведення різних форм музично-просвітницької роботи серед учнівської молоді відображена у працях Б. Асаф'єва, Н. Гродзенської, Д. Кабалецького, В. Шацької. Різні положення з означеної проблеми містять праці Л. Арчажникової, Л. Кожевникової, Є. Куришева, Г. Падалки, С. Феруз, І. Феруз, О. Щолокової та ін. Дана проблема досить широко висвітлена сучасними авторами у працях з дозвіллезнавства та режисури естради й організації масових видовищ. Серед них відзначимо праці: В. Бочелюк, А. Житницького, В. Зайцева, А. Обертинської, В. Айзенштадта, Н. Яременко та ін. Разом з тим, недостатня розробка проблеми підготовки музично-просвітницького заходу майбутніми вчителями музики свідчить про актуальність подальшого вивчення.

Як відомо, основою будь-якого музично-просвітницького заходу є *сценарій*, створення якого вимагає від майбутнього вчителя музики неабияких зусиль. Але написання подібних сценаріїв виходить за межі його компетентності, оскільки є пріоритетним напрямком роботи професійних сценаристів, режисерів, організаторів дозвілля. Ситуація ускладнюється й тим, що подібний сценарій передбачає поєднання одразу декількох видів діяльності – розповіді, виконання музичних творів, залучення аудиторії до ведення діалогу, перегляду відеоряду, які мають бути скоординовані й органічно поєднані в одному заході. Адже саме «добре підготовлений і продуманий позакласний захід, – за словами М. Гордої, –

дає можливість заглибитись у світ музики, насолоджуватись красою художнього слова, чудодійною силою мистецтва» [3, 4].

Розпочинаючи роботу над сценарієм заходу, студенту необхідно мати чітке уявлення стосовно того, з якою метою він буде проводитися, його «точну адресу» спрямування (Є. Ножин), тобто специфіку, художньо-освітній рівень, вікові особливості аудиторії слухачів, а також часові, просторові умови його здійснення. Все це впливатиме на змістове наповнення, форму організації матеріалу, ступінь складності викладення і характер його подачі. Б. Неменський зазначав, що вся робота з дітьми має бути емоційно насиченою, побудованою з опорою на життєві уявлення школярів, їхній досвід спілкування із природою та мистецтвом. Для цього вчителю бажано «...продумати сценарій проведення заняття із логічно виправданими переходами від одного виду діяльності до іншого (бесіда, сприймання, творча робота тощо). Це необхідно для того, щоб заняття мало вигляд цілісного процесу, приймаючи участь в якому діти не втрачали б уваги й інтересу» [6, 12].

Наступним кроком є добір літературного та музичного матеріалу, його логіко-композиційне розміщення. Студент має розробити сюжетну лінію, будову, розташувати складові елементи (літературні та музичні) у вірному співвідношенні, встановити між ними логічні переходи. Відмітимо, що відчуття цілісності, логічної стрункості та динамізму сценарію досягається завдяки дотриманню загальних драматургічних принципів – наявності у сценарії вступу (зав'язки), розвитку (основної частини), кульмінації та розв'язки (фіналу).

Обов'язковим також при побудові сценарію є дотримання двох таких важливих рис як стилістична, жанрова доречність та змістово-образна узгодженість літературних і музичних його складових. Зупинимось на цьому докладніше. Перша з них виявляється у відповідності вербальних характеристик музичним, і навпаки, а також стильовому рішенні сценарію взагалі. Тож бажано дотримуватися одного стилістично-жанрового орієнтиру як у сюжетному задумі, так і в літературному тексті. Тобто при доборі слів з цілого синонімічного ряду майбутній фахівець має приймати до уваги той стиль і жанр, в якому задумано музично-просвітницький захід (наприклад, казка, подорож до історичного минулого різних епох та інше). Бажано також вловити та передати потрібний мовний жанр (типову форму висловлювання), відбираючи слова за їх «жанровою специфікацією» (М. Бахтін). Дотримання такої вимоги надасть всій розповіді певної типової (жанрової) експресії.

Відібраний теоретичний матеріал має бути перероблений на такий, що є адекватним, доступним щодо розуміння та сприйняття слухачів за допомогою використання різноманітних жанрів публічної мови. Особливо слід звернути увагу на таку їх стилістичну рису як «розмовність», якій притаманна простота у побудові фрази, відсутність суворих граматичних норм, використання розмовної лексики та фразеології. Отже врахування даної риси при написанні студентом тексту сценарію сприятиме відтворенню в усній або письмовій мові живої, невимушеної обстановки діалогу.

Ще однією рекомендацією щодо створення «ефекту співучасті» слугує використання студентом так званого апелятиву («давайте разом поміркуємо», «спробуйте уявити собі» і т.п.). На нашу думку, даний методичний прийом буде ефективним при активізації дитячої слухачької аудиторії, оскільки сприятиме утриманню їхньої уваги та інтересу, створюючи ілюзію безпосередньої присутності, власної участі в подіях, що розгортатимуться перед ними за сюжетом музично-просвітницького заходу.

Друга риса передбачає дотримання образно-сислової аналогії між музичними складовими сценарію та їх вербальними характеристиками. Неприпустимим, на нашу думку, стає добір музичних творів лише за назвою того явища або події, яке зображено у сюжеті сценарію (наприклад «Дощик», «Ранок», «Літній вечір», «Осінь», «Вальс», «Марш» і т.п.), адже загальновідомо, що твори навіть з однаковою назвою несуть різне змістово-образне навантаження. Тож студентові слід розумно здійснювати смисловий (змістовий) аналіз музичних творів, користуючись арсеналом власних вибірково-аналітичних навичок і вмінь. Також слід пам'ятати, що музичний матеріал має бути високохудожнім зразком і, разом з тим, доступним для розуміння дитячої аудиторії.

Все вищезазначене відноситься до підготовчої – **докомунікативної** – стадії роботи музиканта-просвітника. Зазначимо, що вона вимагає від творця сценарію не лише фізичних і розумових зусиль, а й прояву тонких психічних дій, серед яких надзвичайну роль відіграє *здатність до антиципації*. Вона характеризується наявністю у свідомості людини уявлення про предмет, явище або результат дії заздалегідь до його реального сприйняття або здійснення. У нашому випадку, це здатність майбутнього музиканта-просвітника уявити реальний хід втілення сценарію музично-просвітницького заходу, власні дії, можливі варіанти реагування слухацької аудиторії на поставлені запитання, власні відповіді, процес виконання музичних уривків і припустимі враження слухачів від сприйнятого. У разі користування майбутнім фахівцем вказаним психічним прийомом процес підготовки музично-просвітницького заходу стає більш обміркованим, що позначається на якості сценарію та результативності заходу в цілому.

Вищевикладене дозволяє виділити наступні **принципи**, керуватись якими слід на стадії створення сценарію музично-просвітницького заходу:

- художньої значимості (використання високохудожнього музичного та теоретичного матеріалів);
- освітньо-виховної спрямованості (відповідність завданням освіти, музичного виховання);
- міжпредметного зв'язку (активне застосування знань з інших дисциплін, використання зразків суміжних видів мистецтв);
- творчої реконструкції (здатність до творчого перетворення, адаптування інформації згідно вимогам і потребам різновікової слухацької аудиторії);
- використання прийомів привернення й утримання слухацької уваги (застосування контрасту, моментів несподіваності, діалогічних структур та ін.);
- драматургічної цілісності (урахування динамічного розвитку сюжетної лінії).

Друга стадія роботи – **комунікативна** – присвячена практичній реалізації підготовленого сценарію музично-просвітницького заходу. Сама назва відображає основний вид діяльності, що привалює у ній – спілкування. Але це педагогічне спілкування має специфічний характер, зумовлений незвичайними засобами впливу на партнерів комунікативного процесу. Мова йдеться про музичні засоби, які разом з традиційними вербальними (безпосереднім живим словом) та невербальними (мімікою, жестами) засобами спілкування спрямовані на досягнення просвітницької мети заходу. Дана фаза охоплює дві основні сфери музично-просвітницької діяльності – лекторську та музично-виконавську, які в однаковій мірі є значущими в даному напрямку роботи вчителя музики.

Виявляється доречним зупинити увагу майбутнього фахівця на деяких вимогах щодо «розмовної» частині музично-просвітницького заходу. Перша з них – це дотримання інтонаційної подібності музики і слова. На думку багатьох дослідників, близькість і схожість функцій мовної та музичної інтонацій, спорідненість принципів організації інтонаційного процесу є одним із найважливіших факторів, що забезпечує можливість залучення мовного досвіду до процесу сприймання музики. За Є. Назайкінським, така схожість, по-перше, дозволяє підключити до означеного процесу вже готовий моторний ланцюг – апарат мовної артикуляції, який, у свою чергу, вже з дитинства забезпечує активність сприйняття мелодії, здатність до її співпереживання. По-друге, оскільки моторний ланцюг у сформованому музичному сприйманні за походженням є музично-мовним, то через нього музика підсвідомо зв'язується із комунікативним досвідом людини, пробуджує відповідні асоціації, формує певну установку на сприйняття музики як особливого роду мови, зверненої від одної людини до іншої. [5].

У працях В. Медушевського розкрито мовні передумови емоційної виразності музики. Він показує характеристики деяких емоційних інтонацій мови, які надають уявлення про близькість емоцій у музиці та слові. Як зазначає сам В. Медушевський, «музика здатна із більшою точністю відобразити певні фізичні характеристики емоційної мови: довжину фраз, їх ритмічну організацію (плавну або нерівну, насичену паузами), теситуру,

звуківисотну лінію з її підйомами та спадами, різкістю або м'якістю наголосів, тембром – і завдяки цьому в кінцевому результаті відтворити емоційний стан» [4, 83].

Наступна вимога пов'язана з усвідомленням студентом особливостей сприймання дітей різного віку, розумінням обсягу їхніх музичних знань, урахуванням музичних уподобань тощо. Безперечно, для майбутнього фахівця дуже важливо вміти виражати у слові, доносити у розмові до школярів образну наповненість музичних творів, володіти технікою мови, мімікою, жестом, навичками емоційної та художньо-виразної подачі матеріалу в умовах публічного виступу. Однак, всі ці складові є дієвими за умови, що словесні коментарі будуть побудовані із розрахунком на реальні можливості сприймання шкільної аудиторії, її музичної підготовки.

Немаловажним є дотримання вимоги щодо співвідношення музичної та літературної складової, надання переваги однієї з них у музично-просвітницькому заході. Б. Асаф'єв дотримувався такої думки, що «педагог зобов'язаний так розподілити і вибрати матеріал, щоб постійно мати на увазі свого роду індукцію – наведення уваги слухачів на те, що йому є бажаним» [2, 82]. Радимо слідкувати, щоб вербальна частина заходу не привалювала над музичною, а слова ніби стали наслідком живого спілкування із музикою. У протилежному випадку музика лише стане ілюстрацією до лекції.

Зрозуміло, що проведення різних музично-просвітницьких заходів є неможливим без емоційного, виразного, довершеного в художньому і технічному плані виконання музичного матеріалу вчителем. Це висуває певні вимоги щодо рівня його виконавської культури, які передбачають, окрім володіння інструментом, ще й наявність розвиненого естетичного смаку, прагнення розширювати кругозір та постійно поповнювати власний просвітницький виконавський багаж (репертуар) через ознайомлення із кращими творами світової музичної культури.

Виконавській діяльності музиканта-просвітника притаманна різноплановість. Вона виявляється під час перебування його у різних іпостасях – соліста-інструменталіста, вокаліста, концертмейстера тощо. Це, в свою чергу, підкреслює необхідність володіння студентом навичками оперування декількома виконавськими діями та вмінням швидко переходити від однієї до іншої без будь-яких труднощів (ведення розмови, спів під власний акомпанемент, власне виконання музичного твору, диригування, акомпанування солісту та ін.). Крім того, неодмінним є прагнення власним виконанням ретельно підібраних музичних творів збудити та розвинути у дітей інтерес до музики, викликати потяг, потребу до постійного спілкування з нею. Така задача не є легкою, оскільки юна публіка є дуже вимогливою і надто чутливою до будь-якої штучності, неправдивості, поціновуючи, перш за все, відвертість, безпосередність, щирість, переконаність. Як зазначає з цього приводу Л. Арчажникова, «виступаючи як виконавець, педагог навчає дітей розуміти й оцінювати музику, управляє їхніми емоціями. А це дуже важливо, оскільки іноді музикою можна переконати більше, ніж авторитетними вказівками» [1, 85]. Саме «живе» виконання спричиняє потужний вплив на музично-естетичний розвиток дітей, оскільки здатно у реальних обставинах і на конкретному прикладі показати виразні можливості, особливості мови музичного мистецтва, створити справжню сприятливу атмосферу для сприймання та захоплення ним.

Не слід упускати той факт, що музично-просвітницька робота виступає своєрідним соціально зумовленим процесом передачі інформації за допомогою різних вербальних, невербальних, специфічно музичних комунікативних засобів при безпосередньому контакті із масовою аудиторією. Адже проведення музично-просвітницького заходу – це завжди спілкування, обмін думками, тобто комунікативний процес, який, в свою чергу, вимагає достатнього рівня сформованості у майбутнього вчителя музики комплексу комунікативних навичок і умінь. Вчителю постійно потрібно бути готовим до різних несподіванок у поведінці слухачів, моментально реагувати на шум і прояви нудьги, що заважають повноцінному проведенню заходу. Слід заздалегідь продумати декілька варіантів дій, на які можна в такому випадку відволікти увагу слухачів (приміром, розповісти жарт, загадати загадку, зробити разом рухи та ін.).

На нашу думку, налагодження комунікативної взаємодії слугує запорукою встановлення педагогічно доцільних відносин між викладачем і вихованцями, забезпечуючи психологічні умови сумісного пізнавального пошуку. Саме вміла та вдала побудова інформаційно-комунікативних відносин педагога-музиканта зі слухачами під час музично-просвітницького заходу сприятиме створенню тієї необхідної ситуації партнерства між учасниками комунікації, в якій обмін інформацією ґрунтується виключно на засадах взаєморозуміння.

Варто підкреслити велику роль у даному процесі харизми, тобто «горіння» вчителя та уміння «запалювати» слухачів своїми діями, емоціями, переживаннями, естрадної витримки, сценічної поведінки й артистизму. За В. Ражніковим, артистизм завжди передбачає перевтілення, при цьому «виконавське перевтілення належить до особливого роду – воно здійснюється у внутрішньому плані, а художнє звучання виростає як результат цього перевтілення» [8, 52]. Означена здатність встановлювати зв'язок між внутрішніми і зовнішніми формами вираження власних емоцій та думок під час музичного спілкування зі слухачами підвищує ефективність і продуктивність просвітницької діяльності педагога-музиканта.

Обов'язковим є проведення попередніх репетицій заходу, що дозволяє провести ретельний аналіз його позитивних і негативних моментів, зафіксувати максимально точні часові межі, зробити висновки й, можливо, внести корективи.

Отже, підсумовуючи вищесказане, можна зазначити, що на етапі реалізації музично-просвітницького заходу майбутнім фахівцям слід враховувати наступні **принципи**:

- узгодженості музичних інтонацій із мовними інтонаціями;
- урахування реальних можливостей музичного сприймання шкільної аудиторії, її музичної підготовки;
- дотримання вірного співвідношення музичної та літературної складових музично-просвітницького заходу;
- оперування декількома виконавськими діями та швидким переходом від однієї до іншої;
- налагодження продуктивних інформаційно-комунікативних відносин із слухачами.

Наостанок підкреслемо, що написання та реалізація музично-просвітницького заходу – це процес завжди створення нового, раніше не існуючого, тобто творчий. І як будь-який творчий процес він вимагає від автора вміння бачити проблему та здатність мобілізувати власний досвід для визначення шляхів і способів її рішення, оформлення та доведення думок-образів до стану довершеного творчого продукту.

Література

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – [2-е изд.]. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.
3. Горда М. С. Формування творчої особистості вчителя / М. С. Горда. – Чернівці : Рута, 2000. – 56 с.
4. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 256 с.
5. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 383 с.
6. Неменский Б. М. Изобразительное искусство и художественный труд : 1-4 кл. : Кн. для учителя / Б. М. Неменский, Н. Н. Фомина, Н. В. Гросул и др. – М. : Просвещение, 1991. – 192 с.
7. Ражников В. Г. Резервы музыкальной педагогики / В. Г. Ражников. – М., 1980. – 96 с.

Reference

1. Archazhnikova L. G. Profecciya – uchitel muzyiki. Kniga dlya uchitelya / L. G. Archazhnikova. – M. : Procveshenie, 1984. – 111 s.

2. Acafev B. V. Izbrannyye ctati o muzyikalnom procveschenii i obrazovanii / B. V. Acafev. – [2-e izd.]. – L. : Muzyika, 1973. – 144 s.
3. Gorda M. C. Formuvannya tvorchoyi ocoby`ctocti vchy`telya / M. C. Gorda. – Chernivci : Ruta, 2000. – 56 s.
4. Medushevckiy V. V. O zakonomernostyah i credctvah hudozhectvennogo vozdeyctviya muziki / V. V. Medushevckiy. – M. : Muzyika, 1976. – 256 s.
5. Nazaykinckiy E. V. O psihologi muzyikalnogo vocpriyatiya / E. V. Nazaykinckiy. – M. : Muzyika, 1972. – 383 s.
6. Nemenckiy B. M. Izobrazitelnoe ickucctvo i hudozhectvennyiy trud : 1-4 kl. : Kn. dlya uchitelya / B. M. Nemenckiy, N. N. Fomina, N. V. Grocul i dr. – M. : Procveschenie, 1991. – 192 s.
7. Razhnikov V. G. Rezervyi muzyikalnoy pedagogiki / V. G. Razhnikov. – M., 1980. – 96 s.

Статья затрагивает один из актуальных вопросов современного музыкального образования, который касается подготовки студентов высших музыкально-педагогических учебных заведений к музыкально-просветительской деятельности как общественно значимой составляющей их будущей профессии. Автор статьи рассматривает распространенную форму музыкального просветительства в общеобразовательной школе - проведение музыкально-просветительского мероприятия, анализирует стадии его подготовки, раскрывает основные принципы его создания и реализации.

Ключевые слова: музыкально-просветительское мероприятие, учитель музыки, сценарий, принципы подготовки.

There is one of the actual questions of the modern musical education opened in this article. It concerns the preparation of students of higher musical-pedagogical schools for the fulfilment of musical education as a socially important part of their future profession. The author of this article views the widespread form of musical education in the comprehensive secondary school – the conducting of a musical-educational event. He analyses the stages of preparation, opens the main principles of its creation (the artistic importance, among subject connection, creative reconstruction, dramaturgic integrity etc.) and realization (taking into account the possibilities of musical perception of the audience, observance of correlation of musical and literature components, arranging the productive informational-communicative relations with listeners etc.). In the article it is stated that the creation of the scenario of musical-educational event demands from the future music teacher a lot of efforts, as it goes out of the ambits of his competence, but it is a prior direction of the professional scenarios' and entertainment organizers' work. On the author's opinion, the main difficulty and at the same time the specific of such a scenario is the quick change of music teacher's kinds of activity (narrative, performance of musical pieces, keeping the dialogue, watching the video views) that have to be concerted and organically connected in the same event.

Keywords: a musical-educational event, a future music teacher, a scenario, a principle of preparation.

УДК 316.774

Чень Цзяньін

ГЕНЕЗА ЗАГАЛЬНОНАУКОВОЇ СУТНОСТІ МОДЕЛЮВАННЯ КОМУНІКАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ

У статті розглянуто герменевтичну теорію комунікації Г.Шпета, соціологічну модель П'єра Бурдьє, психоаналітичну модель З.Фрейда, К.Юнга, Ж.Лакана, біхевіористську модель стимулу та реакції Е. Берна, соціально-психологічну модель Т.Ньюкома, семіотичну модель Р.Якобсона, теорію діалогу та культурологічні моделі М.Бахтіна та Ю.Лотмана. З'ясовано, що в представлених моделях комунікативного процесу домінуючим способом комунікації обрано мовлення. Розглянуто його функції,