

- формування аналітичних, практичних і творчих вмінь та навичок у роботі з аудіовізуальним медіатекстом;
- формування методичних вмінь роботи з аудіовізуальним медіатекстом
- формування вмінь та навичок аудіовізуального сприйняття та аудіовізуального мислення.

### *Література*

1. **Библер В. С.** От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век / В. Библер. – М.: Политиздат, 1991. – 412 [1] с.
2. **Бондаренко Е.** Формирование медиакультуры подростков / Е. Бондаренко // Медиаобразование сегодня: содержание и менеджмент. Материалы международной научно-практической конференции. – М.:Издательство Государственного ун-та управления, 2002. – С. 10–13.
3. **Викторова Л. Г.** Диалогическая концепция культуры М. М. Бахтина - В. С. Библера [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: <http://res.krasu.ru/paradigma/1/6.htm>.
4. **Дутка Г.** Фундаменталізація професійної підготовки фахівців у контексті акмеологічної парадигми освіти / Г. Дутка // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2004. – №2. – С. 9–15.
5. **Каган М. С.** Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч 1, 2, 3 / М. С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
6. **Масол Л. М.** Телебачення в естетичному вихованні сучасних школярів / Л. М. Масол // Шлях освіти. – 2003. – №4. – С. 28–33.
7. **Мурюкина Е. В.** Диалогическая концепция культуры как методологическая основа медиаобразования / Е. В. Мурюкина // Медиаобразование. Российский журнал истории, теории и практики медиапедагогике. – 2005. – №3. – С. 33–45.
8. **Селевко Г. К.** Проблемное обучение / Г. К. Селевко // Школьные технологии. – 2006. – № 2. – С.61–65.
9. **Усов Ю.Н.** Основы экранной культуры / Ю. Н. Усов. – М.: Новая школа, 1993. – 90 с.
10. **Федоров А. В.** Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза / А. В. Федоров. – М.: Изд-во МОО ВПП «Информация для всех», 2007. – 616 с.
11. **Федоров А. В.** Система подготовки студентов педвузов к эстетическому воспитанию школьников на материале экранных искусств (Кино, телевидение, видео): автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук: спец. 13.00.02 «Методика преподавания (создание и использование средств обучения)» / А. В. Федоров. – М.,1993. – 33 с.
12. **Impact of educational television on young children.** – Paris: Unesco, 1981. – 60 p.

УДК 371.134:78:37.036

*Мельник О.П.*

## **ФОРМУВАННЯ ДОСВІДУ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*В статті розглянуто проблему формування опыта музыкально-просветительской деятельности студентом факультета искусств в педагогических университетах. Автор обращает внимание на существующие недостатки как в подготовке студента данного направления деятельности, так и в осуществлении музыкально-просветительских мероприятий (на примере музыкальной беседы) и предлагает эффективные пути их преодоления.*

**Ключевые слова:** *опыт музыкально-просветительской деятельности, музыкальная*

В сучасних умовах перетворення педагогічної освіти, зокрема мистецької, гостро позначається питання пошуку й розробки ефективних шляхів підготовки кваліфікованих кадрів, здатних до творчої праці та професійного розвитку. Адже в оновлених умовах суспільство підвищує вимоги до особистості вчителя, рівня його підготовки, до викладання дисциплін в загальноосвітній школі, зокрема уроків музики, чекаючи від вчителя виконання ролі не тільки педагога-музиканта, а й певною мірою лектора-просвітителя, який допоможе при винайденні вірних орієнтирів у всезростаючому потоці музичної інформації для систематизації і диференціації учнівських знань, музичних вподобань, смаків. Зважаючи на це, достатньо гостро постає проблема підготовки майбутніх фахівців, здатних до здійснення музично-просвітницької роботи, музичної пропаганди, яка ставить на меті поширення серед учнівської молоді високохудожніх зразків музичного мистецтва.

Необхідність дослідження означеної проблеми зумовлена низкою протиріч: між вимогами до професійної діяльності майбутнього вчителя музики і наявним рівнем сформованості його відповідних умінь; між потенційними можливостями підготовки спеціалістів до музично-просвітницької діяльності у вищих навчальних закладах освіти та їх недостатньою реалізацією; між необхідністю підвищення рівня сформованості досвіду музично-просвітницької діяльності і відсутністю відповідних навчально-методичних засобів його забезпечення.

На сучасному етапі розвитку теорії і методики музичного навчання та виховання проблема музичного просвітництва досліджувалась у наступних напрямках: розкриття специфіки усної пропаганди, її особливостей й закономірностей у педагогічному процесі (В.Андрєєв, Н.Афонін, Б.Бадмаєв, А.Жарков, І.Зимня, О.Леонтьєв, В.Петрушин та ін.); підготовка кадрів до культурно-просвітницької роботи (С.Громов, М.Серьогін); формування готовності майбутніх вчителів до здійснення музично-пропагандистської діяльності (І.Полякова, О.Халікова, Е.Скуратова), музично-просвітницької діяльності (Л.Безбородова, Л.Кожевнікова, Є.Куришев) і музично-концертної діяльності (Т.Жигінас); особливості професійної підготовки студентів до художньої освіти школярів на культурологічних засадах (Л.Масол, С.Мельничук, О.Олексюк, О.Щолокова).

У науковій літературі музично-просвітницька діяльність трактується в наступних аспектах: як засіб художнього спілкування з аудиторією (М.Каган), як основа лекторської практики музикознавця (Є.Дуков), як засіб розвитку ораторської майстерності (Є.Ножин, Н.Бабич), як невід'ємна складова виконавської практики студентів (Є.Куришев), як форма позаурочної музично-виховної роботи в загальноосвітній школі (О.Апраксина, Л.Дмітрієва, Н.Черноіваненко та ін.).

Проблема визначення основних положень, специфіки проведення різних форм музично-просвітницької роботи серед дітей та юнацтва досліджувалась Б.Асаф'євим, Н. Гродзенською, Д. Кабалевським, В.Шацькою, Б.Яворським та ін..

Багато ідей, винайдених в працях означених діячів науки, залишаються й досі актуальними. Так, визначаючи основні вимоги до вчителя музики, Б.Асаф'єв писав: «...музичний педагог в загальноосвітній школі не повинен бути «спецом» в одній будь якій області музики. Він повинен бути і теоретиком і регентом, але в цей же час і музичним істориком, і музичним етнографом, і виконавцем, який володіє інструментом, щоб завжди бути готовим направити увагу в ту чи іншу сторону» [1,59].

Останнім часом ця тенденція все частіше проявляється в сучасній музично-педагогічній освіті у вигляді більш узагальненого розуміння поняття «виконавська підготовка» студента, яке тепер вимагає не тільки формування вузькопрофесійних ігрових навичок і умінь, але й включає в себе елементи просвітницької і лекторської діяльності. Так, Є.Куришев зазначає, що процес виконавського спілкування музиканта із слухачською аудиторією передбачає здійснення виконавцем по відношенню до публіки ряду соціальних функцій. Це - просвітництво публіки, її духовне збагачення, виховання у широкому

розумінні слова, задоволення певних потреб слухачів [2,10-11]. Вказана тенденція простежується в основних положеннях діючих програм з дисципліни «Основний музичний інструмент», в завданнях і вимогах внутрішньо вузівських та всеукраїнських олімпіад зі спеціальності «Музичне мистецтво». Її реалізація сприяє забезпеченню готовності студента до здійснення різних аспектів педагогічної роботи. Адже саме гармонійне поєднання вміння повноцінно, художньо, професійно, виразно виконати музичний твір із вмінням цікаво та захоплено розповісти про нього на практиці дають найвищі результати. Така необхідність обумовлена тим, що коло діяльності вчителя музики не обмежується лише проведенням уроків, воно набагато ширше і включає позакласну, позашкільну роботу, де він виступає ще в іншій ролі, в ролі музиканта-просвітителя. Звісно, в такому разі перед вчителем постають більш ширші завдання, що супроводжуються певними складностями різного характеру. Адже для усіх форм роботи в даному напрямку характерна органічна єдність процесу виконання музичних творів та вербального спілкування зі слухачською аудиторією. За цих умов великого значення набуває рівень володіння живим словом, лекторська майстерність викладача, його вміння підготувати емоційно насичену, захоплену, навіть інтригуючу бесіду, відповідно музичному матеріалу, здатну зацікавити непрофесійного слухача. З цього приводу Д.Кабалевський зазначав: «Ми повинні навчитися розповідати про велике мистецтво музики, не спрощуючи і не збіднюючи його, доступною, зрозумілою і – головне – захопленою мовою» [3,134]. Однак на практиці нерідко зустрічаємося з іншою ситуацією, коли педагог, володіючи добре підібраним матеріалом, зовсім нецікаво викладає його, або вся розповідь зводиться до музично-теоретичного розбору твору, перетворюючись з живої бесіди на суху лекцію. Ось чому важливо вже в процесі підготовки майбутніх фахівців приділяти особливу увагу цій проблемі, формуючи їхній досвід музично-просвітницької діяльності.

Аналіз проведення студентами музичних бесід на уроках музики в загальноосвітній школі під час проходження педагогічної практики дозволяє виділити ряд типових недоліків, які призводять до певних невдач в цьому напрямку діяльності. До них відносяться: байдужість та неемоційність при викладі матеріалу, невміння володіти ресурсами голосу, композиційна та стилістична недовершеність сценарію, труднощі встановлення контакту з аудиторією, виконавські погрішності та ін. Розглянемо детальніше кожен з них.

Більшість практикантів не проявляє на уроках своєї захопленості музикою, особистісного ставлення до неї. Звідси й формальний характер подачі матеріалу з перебільшеним «академізмом». Музика ототожнюється із звичайним навчальним предметом, матеріал якого викладається та аналізується без будь-яких емоцій, майже байдуже, що неприпустимо для уроків мистецтва. Адже таке відношення у музично-виховній роботі до мистецтва може привести до несправних наслідків. Так, Б.Асаф'єв, який у свій час виклав майже всі принципи масової музично-просвітницької роботи з дітьми та підлітками, підкреслював: "Тільки той, хто одержимий стихією мистецтва й насичений ним, має моральне право розвивати сприймання мистецтва в інших" [1,27].

Важко визначити причини такого байдужого ставлення до музики. В одних випадках це надмірне хвилювання, психологічна невідповідність, відсутність досвіду роботи. В інших - недостатня міцність знання матеріалу заняття, погане розуміння своєї задачі, мети, специфіки уроку. В наступних - це відсутність орієнтації на знання більшого спектру, який передбачає включення окрім спеціальних питань, всього життєвого й художнього досвіду практиканта.

Іншим недоліком багатьох студентів є низький рівень володіння голосом: звучністю, динамікою, ясністю, виразністю та різноманітним інтонацій, технікою мови. Типовою помилкою є використання дихання перед кожним новим реченням, що надає бесіді монотонну звучність. Сюди також можна віднести дикційні недоліки, обмеженість та невиразність лексики, синонімічну та стилістичну бідність. Також не приділяється увага значущим елементам невербального спілкування - жестам, міміці, пантоміміці. Розглядаючи проблему естетичної підготовки педагогів, проф. М.М.Рубінштейн відмічав: "...учителю

потрібно володіти словом, голосом, мімікою і мистецтвом розповідати...", приділяючи цьому особливого значення [5,107]. Адже, як відомо, допоміжним каналом зв'язку з аудиторією окрім звукового, є візуальний канал. Без володіння ресурсами голосу важко реалізувати свої педагогічні наміри, виразити весь спектр емоційно-забарвлених думок.

Досить часто зустрічається деяка недовершеність логіко-композиційного оформлення виступу. Мова йдеться про недоліки композиційної та стилістичної організації матеріалу при створенні та озвучуванні сценарію музичної бесіди. Найпоширеніші з них: відсутність драматургічної цілісності, динамізму; невдале компонування та співвідношення музичних фрагментів із текстом; стилістична невідповідність між вербальною характеристикою образу із підібраним до нього музичним матеріалом та ін.. Ці неприпустимі помилки руйнують необхідну органічність, завдяки якій створюється особлива атмосфера, що сприяє засвоєнню слухачькою аудиторією художнього змісту творів мистецтва.

Структура бесіди повинна відповідати особливостям побудови художнього твору, розповіді, мати певний динамізм розвитку. Якщо не виконується ця умова, бесіда набуває статичного характеру, що призводить до втрати інтересу зі сторони слухачької аудиторії. Утриманню уваги та інтересу школярів сприятиме вдале винайдення музичних фрагментів, максимально відповідних за емоційним та образним змістом до усних характеристик. В такому разі у слухачів з'явиться ефект "підкріплення" того, що було сказано, але вже на іншому рівні сприйняття. Це підштовхне до більш глибокого занурення учасників бесіди до світу музичного мистецтва, розуміння його сутності та цінності.

Важливим є врахування при складанні сценарію вікових особливостей даної аудиторії, її інтересів, вподобань, а також відповідності рівня складності бесіди відносно підготовленості слухачів. Окрім змісту сценарію це безперечно повинно позначатися й на стилістичних особливостях мови, важливими рисами якої стає нескладна побудова фрази, точність, лаконічність, використання розмовної лексики та фразеології. Означене сприятиме залученню аудиторії до діалогу з викладачем, тим самим - до активізації слухачів, збудження та утримання їх інтересу та уваги.

Окрему проблему становлять музичні ілюстрації, їх підбір та виконання. Особливо виділяються наступні дефекти у грі практикантів: неточна інтерпретація та заучування тексту; відхід від означеного або прийнятого темпу; невиразне, безініціативне, боязке виконання, яке взагалі не співпадає з словесно-образною характеристикою, даною при розборі музики.

Інша складність – труднощі при переході від бесіди до інструментального показу твору. Дану проблему відчували майже всі музиканти-просвітителі, незалежно від їх професійного рівня, стану підготовки. Піаніст Олексій Скавронський, один з перших учасників музично-просвітницької телепередачі «Бесіди у рояля», яка була започаткована у 60-х роках, розповідав: «Перехід від розмови до гри і, навпаки, від гри до розмови, як стало зрозумілим, потребує зовсім особливої психотехніки: від максимальної зібраності, заглиблення в себе до відкритості невимушеної розмови. Така гімнастика іноді приводила до відчутних втрат: або людина говорила незрозуміло, або грала нижче своїх можливостей» [4,142]. Як видно з вислову музиканта, великої значущості набуває здатність швидкого переключення й психологічної перебудови з одного виду діяльності на інший, підвищення концентрації та лабільності усіх психічних процесів.

Важливим моментом є винайдення відповідної до вербальної характеристики за емоційним наповненням, змістовністю та образною сферою музичної ілюстрації. Ігнорування даної вимоги призводить до того, що яскравий, вербально-намальований в уяві слухачів образ миттєво руйнується, не встигнувши ще повноцінно сформуватися. При усуненні вказаних недоліків музичний матеріал буде сприйматися слухачами не просто як додаток до тексту, а як його органічне, гармонійне продовження.

Виступ перед аудиторією, безпосередній контакт і взаємодія з нею є головною й вирішальною фазою в роботі музиканта-просвітителя. Якою б гарною не була підготовка, як би ретельно не був підібраний й скомпонований літературний і музичний матеріал бесіди,

але не володіння процесом керування аудиторією може вплинути не кращим чином на результати, різко знизивши її дієвість. Безперечно, володіння психолого-педагогічними знаннями з приводу роботи з аудиторією необхідні. Але вагомого значення у цій проблемі набуває й власний психологічний стан практиканта – рівень його впевненості в собі, ступінь хвилювання, здатність зосереджуватися й концентруватися, вміння володіти своєю волею та емоціями. Як правило, рівень хвилювання залежить від часу та сил, витрачених на підготовку.

Типовими помилками практикантів є невміння витримувати початкову паузу перед виступом, втрата зорового контакту з аудиторією, не реагування на зміни стану аудиторії, не бажання користуватися різноманітними прийомами (голосовими, невербальними) для відновлення й підсилення слухацької уваги. Практика показує, що молоді спеціалісти часто не здатні демонструвати свою дружню позицію, віддаючи перевагу ролі наставника, замість співбесідника, старшого друга. Підкреслення такої дистанції між учасниками бесіди не сприяє встановленню контакту й може привести до взаємного відторгнення. Тож демонстрація симпатії, поваги до слухачів має бути невід'ємним та обов'язковим компонентом в поведінці майбутнього фахівця.

Треба зазначити, що на факультетах мистецтва проводиться певна робота, націлена на вирішення багатьох з означених проблем: обговорюються основні теоретичні положення з даної проблематики на семінарських заняттях з дисциплін "Методика музичного виховання", "Риторика", надання інформації під час консультацій методистами з педагогічної практики, робота з підготовки музичної бесіди в класі основного інструменту та ін. Зазначені заходи безумовно є ефективними, однак вони не дають, як видно з аналізу практики, значних результатів при підготовці майбутніх фахівців до музично-просвітницької діяльності в загальноосвітній школі в силу своєї розрізненості та окремоті. Слід зазначити, що в такому разі ефективним засобом при вирішенні даної проблеми може бути цілеспрямована, комплексна система педагогічних дій, яка впливатиме в різних напрямках на формування і розвиток умінь, необхідних для успішної реалізації музично-просвітницької діяльності, та на усунення типових недоліків в роботі майбутнього фахівця. Вона може включати такі форми роботи, як:

- введення у навчально-виховний процес спецкурсу «Лекторська майстерність вчителя музики», який буде містити в собі основні положення з даної проблематики;
- проведення педагогічних заходів (практикумів, колоквіумів, диспутів), на яких вони будуть демонструвати володіння матеріалом музичної бесіди, обговорювати негативні моменти, недоліки виступів та надавати пропозиції щодо їх удосконалення, аналізувати найкращі роботи. Така форма організації діяльності студентів дозволяє значно підвищити їх відповідальність до процесу виступу: слухацька аудиторія, створена із студентів-однокурсників, стимулює до максимально можливого рівня якості при презентації музичної бесіди;
- під час індивідуальної роботи в класі основного інструменту бажано використовувати методи педагогічної драматургії, музичних аналогій, порівнянь, широких асоціацій та ін., а також методів, спрямованих на усунення труднощів при поєднанні музично-виконавського та мовленнєвого компонентів бесіди.;
- залучення студентів до групових занять з проведення спеціальних вправ на розвиток динаміки, діапазону голосу, на розширення спектру інтонаційної палітри, дикційні та дихальні вправи;
- організація групових тренінгів з розвитку комунікативних здібностей особистості, з саморегуляції; проведення рольових ігор.

Дієвим фактором є прийняття студентом під час навчання комплексу психологічних установок, спрямованих на :

- самостійність та активність дій (прагнення винайти у власних мистецьких пошуках необхідної інформації);
- усунення емоційної напруги, що виникає під час публічного виступу (здатність

- володіти та керувати психічними процесами при контакті з аудиторією);
- засвоєння вірної функціонально-рольової позиції – співбесідника (орієнтир на гідне ставлення до слухачів, дружню взаємодію);
- творче самовираження, самореалізацію та самопрезентацію (винайдення власного мистецького Я, артистичної індивідуальності).

Треба зазначити, що зміст даної статті не розкриває у повному обсязі означеної проблеми, лишаючи величезний простір для проведення досліджень з даної проблематики. В ній лише звертається увага на існуючі недоліки у підготовці студентів до здійснення музично-просвітницької діяльності та намічаються шляхи їх подолання.

### *Літ ерат ура*

1. *Асафьев Б.В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. - Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. *Исполнит ельская практ ика как форма профессиональной подгот овки учит еля музыки.* Учеб. пособие / Е.В.Курышев. – К.: КГПИ, 1989. – 76 с.
3. *Кабалевский Д.Б.* Воспитание ума и сердца: Кн. Для учителя. – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
4. *Кабалевский Д.Б.* Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады. – М.: Педагогика, 1986. – 192 с.
5. *Рубиншт ейн М.М.* Эстетическое воспитание детей. - 3-е изд., испр. – М., 1924. – 120 с.

УДК 371.134:78

*Коваленко І.Г.*

## **ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЗАСАДАХ ГУМАНІСТИЧНОГО ПІДХОДУ**

*В статье рассматриваются методологические основы подготовки будущих учителей музыкальных дисциплин с позиции гуманистического подхода*

*Ключевые слова: учитель художественных дисциплин, гуманистический подход, личносно-ориентированная педагогика*

У державних документах наголошується на необхідності підвищення якості підготовки педагогічних працівників, формуванні їхніх професійних знань, умінь, навичок та професійно-особистісних якостей. Зокрема в “Національній доктрині розвитку освіти України у ХХІ столітті” підкреслюється, що пріоритетними напрямками державної політики щодо розвитку освіти є постійне підвищення її якості, оновлення змісту та форм навчально-виховного процесу, формування системи безперервної освіти, спрямованість на навчання протягом життя, впровадження освітніх інновацій та інформаційних технологій, інтеграція вітчизняної освіти до європейського та світового освітніх просторів [6].

З урахуванням цих положень сутністю сучасної підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін стає комплексний підхід до вирішення завдань вищої освіти. Його реалізація спрямовується на обґрунтування системи загальнонаукових та спеціальних знань і становлення людини як суб’єкта діяльності. Згідно з Болонською угодою [1], змістове оновлення мистецького навчання передбачає першочергове впровадження таких напрямів як забезпечення гуманістичних основ осягнення мистецтва; опора на національні засади художнього розвитку особистості; актуалізація особистісно-соціальних підходів до навчання студентів; орієнтація системи мистецького навчання на взаємодію рівноправних його