

над метроритмом, виконання окремих прийомів у повільному темпі з поступовим ускладненням завдань; виконання твору у визначеному автором темпі; 6) визначення завдань для подальшої роботи студента над інструментальним твором; 7) поетапне вивчення студентом окремих частин твору з ускладненням навчальних завдань; 8) доскональне вивчення твору (або окремих його частин), готовність до концертного виконання твору на заліку, екзамені.

Опанування студентами-магістрантами методики викладання музичного інструмента у вищій школі забезпечить успішність їхньої методичної підготовки.

Отже, аналіз окремих складових методики викладання музичного інструмента у вищій школі уможливив визначення змісту методичної підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва в умовах університетської освіти. Детального аналізу та наукового обґрунтування також потребують такі аспекти методичної підготовки студентів-магістрантів, як опрацювання навчальної програми з основного музичного інструменту та методи засвоєння навчального репертуару в інструментальному класі. Ці питання буде висвітлено в окремій публікації.

Література

1. Давидов М. А. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч. посіб. [для вузів] / М. А. Давидов. – К. : Муз. Україна, 1997. – 240 с.*

2. Пляченко Т. М. *Основи скрипкової педагогіки : навчальні матеріали [для студентів музично-педагогічного факультету] / Т. М. Пляченко. – Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – 44 с.*

3. Шрамко О. І. *Основний музичний інструмент: алгоритми методики : навчально-методичний посібник для студентів музичних факультетів вищих педагогічних закладів / О. І. Шрамко. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2008. – 219 с.*

4. Цыпин Г. М. *Методика обучения игре на фортепиано : [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение»] / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.*

УДК: 378+371.13

Реброва О.Є.

ХУДОЖНЬО-МЕНТАЛЬНИЙ ПІДХІД У ФАХОВОМУ НАВЧАННІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розкривається сутність художньо-ментального підходу як ознаки сучасної наукової парадигми педагогіки мистецтва. Пропонований підхід визначений на основі дослідження художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музики та хореографії. Визначено специфічні особливості застосування художньо-ментального підходу в підготовці майбутніх учителів хореографії, що враховує особливості хореографії як мистецтва та особливості фахового середовища навчання.

Ключові слова: *художня ментальність, науковий підхід, художньо-ментальний підхід, хореографічне мистецтво, підготовка майбутніх учителів хореографії.*

В статье раскрывается сущность художественно-ментального подхода как проявления современной научной парадигмы педагогики искусства. Предлагаемый подход определен на основе исследования художественно-ментального опыта будущих учителей музыки и хореографии. Охарактеризованы специфические особенности применения художественно-ментального подхода в подготовке будущих учителей хореографии, что учитывает свойства хореографии как вида искусства и особенности профессиональной среды обучения.

Ключевые слова: *художественная ментальность, научный подход, художественно-ментальный подход, хореографическое искусство, подготовка будущих учителей хореографии.*

The article reveals the essence of the artistic and mental approach as a sign of modern scientific paradigm of the art pedagogy. The proposed approach is defined based on a study of the artistic and mental experience of future teachers of music and choreography. It is characterized by convergence allowing to explore the artistic and pedagogical effects simultaneously from several views within one research task. The essence of artistic mentality is revealed as a phenomenon consisting of the attributes associated with the language of art and artistic and creative processes.

The use of the artistic and mental approach in the training of future choreography teachers allowed to reach its entirety and convergence. The main thing is to lead students to the multidimensional nature of their profession, to combine a few key aspects of professional training of choreographers, specific in nature, into a single system: artistic and ethnic component of choreography; communicativeness of professional training environment; consideration of the mental aspect of choreographic and performance training that focuses on three levels: artistic and informational, interpretative and creative, artistic and pedagogical; to provide a synthesized nature of artistic and industrial practice; to form convergent and choreography thinking based on the combination of scientific, research and creative and performance activities aimed at methodological competence in matters of choreography development of pupils.

Keywords: *artistic mentality, scientific approach, artistic and mental approach, art of choreography, training of future choreography teachers.*

Постановка проблеми. Відомо, що будь яке дослідження ґрунтується на визначеній методології, яка, у свою чергу, складається з наукових концепцій, наукових підходів, усього того, що у сукупності й створює певну парадигмальну платформу дослідження. Визначаючи теоретичним або експериментальним шляхом методика впливу на досліджуваний феномен, науковці зазвичай спираються на певні підходи, включають їх не лише в дослідницький апарат, але й у формувальну методика. Поліпарадигмальність педагогічного простору сьогодні дає можливість застосувати різноманітні наукові підходи, які дозволяють здійснити комплексне, всебічне розкриття сутності явищ, що досліджуються, або, навпаки, докладно розглянути якусь окрему площину цього явища. У науці підхід – комплекс парадигматичних, синтагматичних та прагматичних структур і механізмів, що застосовуються в процесі пізнання та в практиці [4]. Кожна наука наповнює смислом підходи, які визначаються науковою спільнотою та дають чіткі орієнтири для дослідження. Науково-педагогічний підхід також має своє смислове навантаження. Зазвичай, це певний напрямок дослідницьких процедур, поєднаних спільною концептуальною ідеєю. Така ідея ґрунтується на певних наукових теоріях, які мають доказову базу, що підтверджена експериментальним шляхом. У педагогічних дослідженнях у галузі мистецької освіти найбільш актуальними є такі підходи, які відповідають пізнанню складних структурних та системних явищ, оскільки педагогічна сфера у мистецтві вже сама по собі є складною та інтегрованою системою.

У своєму багаторічному досвіді в галузі підготовки вчителів мистецьких дисциплін, зокрема музики та хореографії ми застосовували художньо-ментальний підхід. Оскільки такий підхід не був застосований у попередніх дослідженнях, було обґрунтовано феномен, який зумовив впровадження зазначеного підходу – художньо-ментальний досвід. Отримавши позитивні результати у дослідженні цього феномену в підготовці майбутніх учителів музики та хореографії, визначивши його сутність, довівши його багатоаспектність, полімодальність, конвергентну сутність [5], ми дійшли висновку про можливість застосування художньо-ментального підходу в дослідженнях складних явищ фахової підготовки вчителів мистецтва та взагалі мистецької творчості особистості. Такий підхід дозволяє поєднати вплив декількох факторів, зокрема, комунікативності фахового середовища навчання майбутніх фахівців, регіональних цінностей та традицій, які системно не враховуються під час підготовки вчителя мистецтва, фактори полікультури та поліхудожності, фактори координації взаємовпливу свідомого та позасвідомого, інтуїтивного та дослідницького в мистецькій творчості та художньо-педагогічному процесі в цілому. Дослідницький потенціал художньо-ментальної сфери потребує докладного застосування в підготовці фахівців різних спеціальностей та спеціалізацій, оскільки різні види творчої діяльності у мистецтві є

чинником розмаїття художнього світогляду, художньої картини світу, а отже й художньо-ментального досвіду.

Художньо-ментальний підхід є продовженням та специфічним варіантом ментального підходу, який представлений дослідженнями у галузі історичної філософії, культурології, психології (етно-психології, когнітивній психології), педагогіки. Він відображений у дослідженнях К.Абульханової-Славської, Б.Гершунського, О.Зайцева, В.Кабріна, Ф.Кремень, О.Олексюк, З.Ружинської, В.Соніна, Е.Стрига та ін.). Разом з тим, застосування зазначеного підходу у педагогіки мистецтва як наукової галузі знань, потребує ґрунтових досліджень та узагальнень. Натомість можна констатувати наявність спроби визначити сутність художньої ментальності в окремих наукових «есе» О.Глазиріної, За її визначенням, художня ментальність – це своєрідний склад художнього мислення і переживання в конкретну художньо-історичну добу [2].

Існують окремі поодинокі приклади стосовно апріорного застосування художньої ментальності в працях В.Жидкова, О.Кривцуна, М.Петрова, К.Соколова. Дослідженню музичної ментальності присвячена філософська дисертація Г.Джулай, та професійний аспект ментальності вокалістів представлений в дослідженні О.Огонезової-Григоренко. Поняття художньо-ментальний підхід в науковій літературі не знайшов чіткого оформлення, натомість зміст праць наведених науковців засвідчує його практичне застосування.

Мета даної статті полягає у визначенні специфіки та особливостей художньо-ментального підходу та практики його застосування у професійній підготовці майбутніх учителів хореографії.

Художня ментальність – це феномен, який характеризується сукупністю ментальних атрибутивних властивостей та процесів. Вони складають модальності ментальності або його цілісну складну структуру. При цьому усі теоретично обґрунтовані елементи ментальності особливим чином виявляються в мистецтві, створюючи такий феномен як художня ментальність. Художня ментальність за структурою є синестезійним, інтегрованим феноменом, який складається із взаємозв'язаних атрибутивних елементів: художня картина світу, художній метод, художній текст, мова мистецтва (система символів, образів, знаків, художніх кодів), стереотипи, які виникають у галузі мистецтва в певному історичному культурно-просторовому діапазоні, система цінностей (смаки, уподобання, потреби тощо). Художньо-ментальними процесами є емоційно-спонтанне реагування під час сприйняття мистецтва та мистецьких явищ; художньо-аналітична діяльність під час розкодування образу-символу реальності в мистецтві, операції художнього мислення (конотативне, латеральне), функціонування асоціативної пам'яті, інтуїтивне збереження емоційного реагування та ставлення до художніх явищ у певному національно-культурному вимірі, творче осягнення художнього образу та його інтерпретація, художньо-комунікативні та художньо-діалогічні процеси тощо. Моделювання атрибутивних та процесуальних складників дозволило схарактеризувати художню ментальність як синтезоване, цілісно-асоціативне, перцептивно-комунікативне, індивідуально-творче, ціннісно-орієнтаційне утворення, яке формує художній досвід особистості в її збагненні та розумінні картини світу, відображеної у мистецтві [5,с.88].

На підставі зазначеного за акцентуємо увагу на таких специфічних ознаках ментальності, які виявляються в сфері хореографічного мистецтва та впливають на підготовку майбутніх фахівців, дозволяє запровадити в практику художньо-ментальний підхід.

По-перше, найбільш характерним у ментальному плані є художньо-етнічна складова хореографії. Саме в підготовці студентів-хореографів за нормативними навчальними планами включено дві важливі дисципліни: народно-сценічний танець та український танець. Засвоєння рухів, екзерсисів цих двох жанрів хореографії йде паралельно з ознайомленням та усвідомленням етно-національних традицій, ментальності народів, що передається в рухах, костюмах, розподілу ролей у танці. Недарма хореографи-постановники П.Вірський, К.Голейзовський, Т.Ткаченко, В.Верховинець для створення своїх постанов глибоко вивчали народну творчість, фольклорні джерела, традиції народу.

З педагогічної точки зору, зазначені жанри хореографічного мистецтва мають величезний виховний потенціал, особливо у вирішенні завдань патріотичного виховання

школярів, а також засвоєння ними етно-психічних властивостей народу, що здійснюється через емоційну складову художньо-ментального досвіду. Якщо український танець спрямований на засвоєння різноманітних регіональних властивостей танцювального мистецтва українців, через що здійснюється певна художньо-регіональна ідентифікацій, то народно-сценічна хореографія сприяє художньо-ідентифікаційним процесам у контексті глобалізаційних та полікультурних реаліях суспільства.

У нашому дослідженні було помічено, що студенти-хореографи більш освічені та орієнтовані в галузі народного, фольклорного мистецтва та мають тенденцію до спрямування своїх знань у майбутню педагогічну діяльність. Навпаки, студенти-музиканти дуже слабо орієнтовані в аспектах народної культури. Це пояснюється тим, що студенти-хореографи з першого курсу, і навіть у період довузівської підготовки вивчають дисципліну «Народний танець», тому в них є певні знання щодо полікультурного середовища свого регіону, але чіткої ментальної настанови щодо врахування цього аспекту в педагогічній діяльності немає.

Стосовно студентів-музикантів, то спостерігалася відсутність компетентності в художніх особливостях культури етноменшин регіону. Між тим, слід зауважити, що студенти-музиканти продемонстрували достатній рівень поінформованості в питаннях української культури. Вони знають фольклор, українські народні свята, пісні. Студенти старших курсів готові були і мали бажання провести відповідні свята з дітьми. Це наштовхнуло на думку про існування певної суперечності: *між створеними обставинами поліхудожності та полікультурності шкільного середовища і відсутністю відповідної компетентності студентів для використання означених факторів у художньо-педагогічному процесі.*

По-друге, звертаємо увагу на комунікативний аспект ментальності. Саме через комунікацію здійснюється осягнення художньо-ментального простору творів мистецтва та різноманітних мистецьких явищ. Комунікативність фахового середовища навчання хореографів характеризується наступним:

– Об'єктивно існуючою практикою композиційною, постановочною та взагалі виконавської концертної діяльності, спрямованою на передачу художньої інформації в танцювальних рухах, жестах з урахуванням того, що вона буде сприйнята та зрозуміла іншим.

– Залучення інших до композиційного процесу, що створює умови «хореографічного спілкування» вже з перших кроків навчання.

– Поліхудожні умови виховання та професійного становлення студентів в інститутах мистецтв, що об'єктивно існують. Це частіше некеровані процеси, які характерні для позааудиторної роботи студентів, їх художньо-професійних контактів у позанавчальному процесі. Такі умови є потужним джерелом опанування художньої грамотності та формування художньої компетентності [3].

– Керовані процеси *позааудиторної художньо-виховної роботи студентів*, які здійснюються за технологією запланованих проектів (конкурсів, олімпіад).

Наші багаторічні спостереження за створенням та функціонуванням поліхудожнього середовища в інститутах мистецтв та управління позааудиторною виховною роботою студентів дозволили виділити такі закономірності:

- Чим активнішою та художньо наповненою стає позааудиторна робота студентів разом з викладачами, тим ефективніше здійснюється процес залучення студентів до фахової спільноти, що оптимізує процес фахової самоідентифікації.

- Чим краще скоординовані дії усіх кафедр та створені колегіально-творчі стосунки між викладачами, тим фаховий досвід передається більш концентровано, викликаючи позитивну реакцію студентів, бажання відчувати себе членом даного творчого колективу.

- Чим міцнішими стають традиції в колективі інституту мистецтв, тим різноманітніше відбувається процес входження студентів в ментальний простір фаху за рахунок впливу додаткових факторів.

- Чим активніше використовується комплекс мистецтв у різних формах навчання, тим процес набуття художньо-ментального досвіду здійснюється більш ефективно. [5, с.217-218].

По-третє. Ментальний аспект хореографічно-виконавської підготовки інтегрує у собі наступне:

1) Багатогранність хореографічних образів, їх тримірний, об'ємний простір, що виникає на перетині авторської композиції-ідеї, виконавської майстерності, інтерпретації цієї ідеї та творчого процесу осягнення хореографічної композиції глядачами. інтерпретації. Це створює «транстекст» – ментальну структуру твору. Транстекстуальність як художня цілісність відновлює єдність між індивідуальними свідомостями, здійснюючи тим самим місію справжнього мистецтва – подолання самотності людської свідомості [1].

2) Розвиток специфічного художньо-кінестетичного мислення та сприйняття хореографічного образу через когнітивні процеси: поширення художнього кругозору, вивчення історичної складової танцю, формування вмінь переводу дійсності в рухах тощо.

3) Формування власного індивідуального стилю хореографічного виконавства як можливість самовираження на основі особистісного художньо-ментального досвіду.

У своєму дослідженні ми визначали три рівні ментального простору художнього, зокрема хореографічного твору (композиції): а) *художньо-інформаційний рівень*, що охоплює художній образ, емоційний потенціал твору, художній стиль твору; б) *інтерпретаційно-творчий рівень*, який враховує матеріальну основу художнього тексту, загально визначену ідею авторського задуму, художньо-діалогічний потенціал тексту, художньо-ціннісний потенціал тексту; в) *художньо-педагогічний рівень*, що містить у собі розвивально-виховний потенціал хореографічного твору, його поліфункціональність, можливість його дидактичного застосування в структурі уроку.

По-четверте. Художньо-виробнича діяльність студента-хореографа представлена педагогічною практикою за основним фахом (хореографічно-педагогічна) і за спеціалізацією (уроки художньої культури, етики та естетики).

Практика з художньої культури дозволяє ширше запровадити регіональний та мультикультурний, поліетнічний художній сегмент педагогіки мистецтва. Уроки художньої культури сприяють більш вільному пошуку цікавих форм та методів їх проведення, що стає каталізатором підвищення якості фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Окрім того, вона сприяє підготовки студентів до впровадження інтеграції мистецтв на уроках художньої культури, що передбачено новими стандартами. Набуття досвіду таких уроків збагачує й практику з уроків музики та хореографії.

По-п'яте. Науково-пізнавальна, творча діяльність, яка формує науковий стиль мислення та інтегрує його з художньо-образними, творчо-пошуковими процесами в самостійній художньо педагогічній сфері діяльності студентів-хореографів. Дослідницькі, пошукові розумові дії починають формуватися в попередніх видах навчальної діяльності, але в науково-творчій вони сполучаються, здійснюється їх конвергентність. Для хореографів дослідницька діяльність тісно пов'язує декілька галузей знань: мистецтво, методику, естетику, творчість, фізіологію, анатомія м'язової діяльності, культурологію тощо. Отже, когнітивний аспект ментальності в підготовці студента-хореографа, майбутнього вчителя хореографії породжує особливий тип художнього мислення, якій можна позначити як конвергентно-хореографічний, оскільки в творчому процесі таке мислення на свідомому та позасвідомому рівнях поєднує різні, навіть не схожі, з першого погляду, процеси. Таке мислення ще не стало предметом наукової рефлексії, але ця проблема вже на часі.

У нашому дослідженні було за акцентовано увагу на таких видах діяльності студентів: використання наукового підходу до аналізу художніх явищ в контексті педагогічного дослідження, визначення педагогічного потенціалу художньо ілюстративного репертуару та репертуару для творчого виконавства школярами: художніх творів, музики, хореографічної композиції; добору найбільш цікавих та ефективних методів для застосування та ефективного впливу обраного репертуару на розвиток школярів, проаналізувати та узагальнити отримані результати [5,с.406].

Висновки. Таким чином, застосування художньо-ментального підходу в підготовці майбутніх учителів хореографії дозволило досягти цілісності та конвергентності цього такої підготовки. Головне – зорієнтувати студентів на багатоаспектність своєї професії, поєднати в єдину систему декілька головних аспектів фахової підготовки хореографів, які носять специфічний характер: художньо-етнічна складова хореографічного мистецтва; комунікативність фахового середовища навчання; врахування ментального аспекту хореографічно-виконавської підготовки, що орієнтується на три рівні: художньо-інформаційний, інтерпретаційно-творчий, художньо-педагогічний; забезпечити синтезований характер художньо-виробничої практики; сформувати конвергентно-хореографічне мислення на ґрунті поєднання науково-пізнавальної, дослідницької та творчо-виконавської діяльності, спрямованих на методичну компетентність в питаннях хореографічного розвитку школярів.

Література

1. Бочкарёва О.В. Принцип освоения обобщённых идей в музыкально-педагогическом диалоге [Электронный ресурс / О.В.Бочкарёва //Ярославский Педагогический Вестник 1997,–№4. –Режим доступа : <http://vestnik.yspu.org/releases/>.

2. Глазырина Е.Художественная ментальность [Электронный ресурс] /Е.Глазырина // Published by Tver State University Internet CenterWeb page.– URL: <http://university.tversu.ru/>.

3. Лю Цяньцян. Формування художньої компетентності майбутніх учителів музики та хореографії в педагогічних університетах України і Китаю: дис. ... канд.пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія і методика музичного навчання» / Лю Цяньцян. – Одеса, 2010. – 266с.

4. Мацкевич В. В. Что такое подход [Текст статьи] [Электронный ресурс] / В. В. Мацкевич // Визуальный словарь: Новейший философский словарь / [Под ред. А.А. Грицанова]. — Электрон. версия словаря. — Минск., 2003. — Режим доступа (на 05.11.2006): <http://fil.vslovar.org.ru>, свободный. — Загл. с экрана // Словopedia. Новейший философский словарь. — Режим доступа: <http://www.slovoopedia.com/6/207/770959.html>.

5. Реброва О.С. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: дис. доктора пед. наук спец. 13.00.02- теорія і методика музичного навчання; 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти / Олена Євгенівна Реброва, – Київ, 2013. – 595с.

УДК 378.637.016:78

Хижна О.П.

ПРОСТІР РЕАЛІЗАЦІЇ ІНТЕРКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

У статті розглядається процес фахової підготовки майбутніх учителів музики, що ґрунтується на використанні національних музичних традицій, оптимізації якого сприяє залучення студентів до інтеркультурного діалогу в контексті євроінтеграційних перспектив України.

Ключові слова: освітнє середовище, національна меншіна, професійно-педагогічний потенціал, інтеркультурний діалог, організаційно-педагогічна система.

В статье рассматривается процесс подготовки будущих учителей музыки в вузах на основе национальных традиций, оптимизации которого способствует привлечение студентов к участию в интеркультурном диалоге в контексте евроинтеграционных перспектив Украины.

Ключевые слова: образовательная среда, национальное меньшинство, профессионально-педагогический потенциал, интеркультурный диалог, организационно-педагогическая система.