

римання знань. Розвиток художньо-творчого мислення студентів не є спеціальним завданням вузів і в більшості випадків здійснюється епізодично.

* Одним з головних завдань сучасної підготовки педагогів філологів повинна стати підготовка фахівця, здатного до креативного виконання службових обов'язків в динамічних умовах сучасного суспільства. Це визначає необхідність суттєвих змін у системі професійної підготовки майбутніх учителів літератури, з метою формування художньо-творчих якостей студентів.

Визначивши ступінь сформованості художньо-творчих ознак майбутнього вчителя літератури, стає можливим здійснення наступного важливого кроку підготовки освітянина — розвитку означених якостей.

Література:

1. Куцевол.О.М. Теоретико-методичні основи розвитку креативності майбутніх учителів літератури. / О.М. Куцевол. — Вінниця, 2006. — 348 с.

2. Наукові основи методики літератури: Навчально-методичний посібник / За ред. Н.Й.Волошиної. — К.: Ленвіт, 2002. — 344 с.

3. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі: Методичний посібник для вчителя. / Б. І. Степанишин. — К.: РВЦ “Проза”, 1995. — 254 с.

4. Токмань Г. Л. Методика викладання української літератури в старшій школі: екзистенціально-діалогічна концепція. / Г. Л. Токмань. — К.: Міленіум, 2002. — 320 с.

5. Геллерштейн С. Г., Коган В. М., Шпигель Ю. И., Шпильрейн И. Н. Руководство по психотехническому профессиональному подбор / Ред. И.Н. Шпильрейн. — М.—Л., 1929.—248 с.

6. Гончаренко С. У. Педагогічні дослідження: Методичні поради молодим науковцям /С.У. Гончаренко. — К.: 2008. — 278 с.

7. Туник Е. Е. Диагностика креативности. Тест Торренса. Методическое руководство /Е.Е.Тунник. — СПб.: Иматон, 1998. — 170 с.

ФОРМУВАННЯ НЕВЕРБАЛЬНОГО КОМПОНЕНТУ ХУДОЖНЬО-МОВЛЕНСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

УДК: 378+37+ 159+78

Леснік О.С.

У статті актуалізується проблема формування невербального компонента художньо-мовленських умінь майбутніх учителів музики, а саме, його художньо-інформативний аспект. Визначено ефективні форми й методи, випробувані у практичній діяльності в класі хорového диригування.

Ключові слова: *невербальний компонент художньо-мовленських умінь, художня інформативність диригентського жесту, кінестетичні відчуття, асоціативний метод, емоційно-експресивна виразність.*

В статье актуализируется проблема формирования невербального компонента художественно-речевых умений будущих учителей музыки, а именно, его художественно-информативный аспект. Определены эффективные формы и методы, опро-

бованные в практической деятельности в классе хорового дирижирования.

Ключевые слова: невербальный компонент художественно-речевых умений, художественная информативность дирижёрского жеста, кинестетические ощущения, ассоциативный метод, эмоционально-экспрессивная выразительность.

The problem of formation of non-verbal component of artistic and verbal skills of future music teachers and exactly its artistic and informative aspect is actualized in the article. The effective forms and methods practiced in class of choral conducting have been defined.

Key words: a non-verbal component of artistic and verbal skills, an artistic informative component of conducting gesture, kinesthetic feelings, an associative method, emotional expressiveness.

Підвищення компетентності і професіоналізму вчителів музики, їх педагогічної майстерності є шляхом реалізації соціального замовлення суспільства на підготовку спеціаліста, здатного працювати в освітніх закладах різних рівнів. Таким чином, підготовка майбутнього вчителя музики обумовлює необхідність формування високоінтелектуальної, духовної особистості, що володіє фаховими вміннями та навичками на рівні професійної майстерності.

Організація та керування вокально-хоровою роботою школярів є одним з основних і найважливіших аспектів діяльності вчителя музики. Хоровий спів посідає провідне положення серед всіх видів музично-естетичної діяльності на уроках музики і в позаурочний час, і в свою чергу, складає основу виховання естетичної культури та духовного розвитку школярів.

Розучування і виконання хорового твору з будь-яким хоровим колективом (дитячим чи дорослим) передбачає специфічний характер музично-виконавського спілкування між керівником і хористами, і відповідно, комунікації як його складової. У психолого-педагогічних дослідженнях ряду вчених (О.В. Бондаревської С.В. Знаменської, І.Л. Зязона, В.А. Кан-Калика, А. Й. Капської, Г.М. Падалки, В.А. Слатьоніна, О.П. Рудницької О.П., Щолокової та ін.) широко висвітлені питання комунікативної культури в системі загальної та професійної освіти, безпосередньо розглядаються проблеми комунікативної культури майбутнього вчителя музики, основу якої складають художньо-мовленнєві вміння.

Художньо-мовленнєві вміння керівника хорового колективу в процесі вокально-хорової практики можна розглядати як комплекс засобів педагогічної майстерності та художнього спілкування з учнями у вокально-хоровій роботі, який забезпечує процес передачі вчителем - диригентом певної художньої інформації хоровому колективу або класу з приводу розуміння та особливостей виконання художнього тексту твору відповідно до його образній, стильовій, жанровій організації [5]. Цей комплекс складається з мовленнєвих, мануальних, мімічних, технічних, пластично-рухових, артистичних засобів, які в професійному становленні майбутнього вчителя набувають ознак навичок, умінь та якостей, що забезпечують успішність керування хоровим колективом.

Художньо-мовленнєвий компонент диригентської діяльності керівника хорового колективу є багатофункціональним, оскільки прямо чи опосередковано проявляється у всіх компонентах фахової діяльності. Художньо-мовленнєвий компонент містить у собі знання закономірностей та особливостей функціонування художньої комунікації (І.В. Сипченко), відповідні художньо-мовленнєві уміння та навички, їх застосування в навчально-виховному процесі на уроках музики.

Теоретичне дослідження показало, що майже всі видатні педагоги-диригенти (М. Колеса, К.Пігров, К.Птиця, Г.Дмитревський та ін.) торкалися питання необхідності володіння диригентом хорового колективу спеціальною, фаховою художньою мовою (вербальною та мануальною), але не розглядалися крізь призму психолого-педагогічних та мистецтвознавчих наук.

У музично-педагогічних дослідженнях, присвячених навчанню диригентів-хормейстерів, як правило, увага приділяється вузькоспеціальним проблемам підготовки (Ж.М. Дебела, Т.А.Первушина, В.Н. Венідіктова та ін.). Різні питання оволодіння мануальною технікою розглядаються в роботах С.А.Казачкова, К.Б.Птиці, Л.М.Андрєєвої та ін. На сучасному етапі розвитку музично-педагогічної науки питання мовленнєвих дій диригента та викладача хорових дисциплін розглядається під різними кутами зору, але як предмет спеціального дослідження - в роботах О.Полякова, Л. Шеповаліної.

Протиріччя, що виникло між значимістю диригентської техніки як оптимального засобу спілкування диригента з хоровим колективом, необхідність його формування у професійній підготовці вчителя музики і відсутністю науково-методичного забезпечення зумовлюють актуальність цілеспрямованого розвитку невербального (диригентського) компонента спілкування вчителя-диригента з хоровим колективом.

Метою даної статті є висвітлення проблеми формування невербального компоненту художньо-мовленнєвих умінь майбутніх вчителів музики, ефективних форм і методів.

Диригування визначається як експресивно-інформаційна система, що використовує процеси спілкування в якості механізмів досягнення творчої мети (Г.Л. Єржемський, Л.А. Безбородова, С.А.Казачков). Зміст диригентської інформації складає індивідуальні внутрішньо слухові уявлення диригента, що відбивають якісні характеристики звучання музичного твору [7]. Структуру інформативності диригентського жесту складають звукова насиченість, характер звуковедення, графічна ясність, емоційно-образне наповнення.

Працюючи над формуванням художньої інформативності диригентського жесту майбутніх вчителів музики, ми спиралися на результати особистих попередніх експериментальних досліджень та узагальнення досвіду з визначеної проблеми.

На початковому етапі диригентської підготовки майбутнього вчителя музики до художнього спілкування з хористами ми спиралися на безпосередній зв'язок диригентських жестів з природними виразними рухами, жєстами, пантомімікою, які зустрічаються в життєвій практиці і є однозначно зрозумілими. Пошук доцільних диригентських рухів був спрямований на безпосе-

редне вираження диригентом музичного образу, як особистого розуміння змісту художнього образу та його власної інтерпретації.

Процес мистецької інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, а й значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю необхідно не лише заглибитись у авторське відчуття образу і якомога ретельніше передати його у власній трактовці, а й виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор.

Музика існує в особливій системі координат, найважливішими вимірюваннями якої є звуковий простір і час. Носієм смислу й найменшою структурною одиницею музичної мови є інтонація, існування якої підтверджує зв'язок двох світів – словесного і звукового, що свідчить про те, що на початку музики «було слово» [6]. Б.М. Асаф'єв зауважує, що інтонація не щось інше як «вид спілкування й передачі почуттів і музичних закономірностей людської мови й говору» [2:59]. Ця думка близька до теорії М.Бахтіна та його концепції діалогу. Таким чином, інтонація виступає як засіб комунікації (через мистецтво) й вид людських зв'язків. Це висловлювання Б.М. Асаф'єва значно розширює поняття інтонації.

Диригенту не достатньо використовувати виразне слово без виразної вокальної інтонації, виразного вокального показу та доцільного виразного жесту. Комунікативне мовлення диригента сприймається найбільш ефективно саме як синтезована дія.

Якщо спиратися на висловлювання про те, що «музика - це мистецтво інтонованого смислу» (Б.М.Асаф'єв), це «мова почуттів» (Р.Шуман), «асоціативного узгодження смислів» (Т.В. Чередніченко), то можна зробити висновок, що музичне мистецтво є «позапонятійним», неопосередкованим словом, тому ближчим до художньої істини. Таким чином, можна говорити про те, що диригентський жест і рух має більше можливостей для вираження всіх нюансів розвитку музичного образу [2:8].

Характерною особливістю початкового етапу диригентської підготовки майбутніх вчителів музики було спрямування уваги студентів на зв'язок виражального змісту природних побутових жестів з диригентськими, пізнання природних можливостей і фізичних особливостей особистого рухового апарату. У процесі роботи нами було розроблено і застосовано ряд вправ, які допомагали розвивати здатність студента до спостереження своїх кінестетичних відчуттів, загострити увагу на відчуттях власного тіла, звільнити диригентський апарат. Музичний образ знайомих творів студенти початківці навчалися передавати через природне «пластичне інтонування», «образне» (вільне) диригування.

Художній зміст музичного образу визначає специфіку диригентської підготовки майбутніх вчителів музики і виявляється у встановленні зв'язків (асоціацій) між внутрішніми уявленнями хорового звучання у свідомості диригента і жестами, що передають ці уявлення. Для диригента уміння передати в своєму диригентському жесті індивідуально значиму інформацію на основі його суб'єктивного складного комплексу асоціацій є професійною необхідністю.

На наступному етапі розвитку невербальних художньо-мовленнєвих умінь, нами було застосовано асоціативний підхід у практичній диригентській

підготовці майбутніх вчителів музики, впровадження якого ми здійснювали, спираючись на дослідження І.О. Цов'янової.

Фізіологічну основу асоціації складає умовний рефлекс. «Асоціація уявляє послідовний ланцюг рефлексів, в якому кінець кожного попереднього зливається з початком наступного у часі (Д.Гартлі, А.Бэн, Ч.Дарвін, Р.Декарт, І.Сеченов). Рухова активність здійснюється у вигляді реакцій, де кінець одного рефлекторного акту стає початком іншого в якості стимулу. Рефлекторна діяльність організму не є автоматичною, а здійснюється на принципі узгодження руху з відчуттями.

Невербальне мовлення диригента, як і взагалі мовлення, безпосередньо пов'язане із таким психічним процесом як мислення. Основу мисленнєвої діяльності складає система уявлень, понять, суджень, висновків К.Д.Ушинський, П.П. Блонський). У психологічній літературі мислення розглядається у безпосередньому взаємозв'язку з такими психічними процесами, як відчуття і сприйняття, в основі яких лежать умовно-рефлекторні зв'язки між аналізаторами (В.П. Каширін, В.А. Сластьонін), а умовний рефлекс визначається як початкова форма інтелектуальної діяльності і навчання (В.М.Король).

Асоціації відчуттів складають основу повного уявлення про предмет, визначають полімодальний характер, а також утворюють знання в елементарній формі. Б.Г. Ананьєв зазначає, що полімодальність уявлень обумовлена механізмом цілого комплексу мозкових рефлексів і є продуктом асоціювання [1].

Проявлення полімодальності у мисленні диригента визначається у зрушенні сприйнятих слухових або зорових вражень в образи кінестетичних відчуттів. При сприйнятті музичних образів у свідомості виникає полімодальний комплекс – вербально-графіко-моторний, де в залежності від індивідуальних особливостей людини можуть домінувати окремі елементи цього комплексу [7].

Особлива увага у формуванні невербальних художньо-мовленнєвих умінь зверталася на усвідомлення значимості міміки, пантоміміки та пізнання і розширення спектру особистих мімічних та пантомімічних можливостей. Вираз обличчя, якщо воно відповідає музичному образу, сприяє виразному виконанню твору хористами, має величезне значення для налагодження контакту з ними. Виразні жести «заражають» учнів емоціями, настроюють на певні переживання. Найнебезпечніше, коли обличчя диригента нічого не виражає, тому що ніщо так не бентежить хористів, як пустий погляд. Обличчя й манери диригента повинні виражати впевненість, піднесеність, прагнення до спілкування, доброзичливе ставлення до учнів, до хорового колективу.

Особливе місце у цілісному процесі формування невербальних художньо-мовленнєвих умінь майбутніх вчителів музики належить артистизму, як невід'ємної частини емоційно-експресивної виразності студента. Артистизм диригента допомагає йому господарювати над почуттями вихованців, без труднощів викликати ті з них, які відповідають динаміці розвитку музичного образу твору.

В.Загвязинський уважав, що артистизм – це особлива, образно-емоційна мова творення нового; проникливий стиль співтворчості педагога й учня, орієнтований на розуміння й діалог з іншим, другодомінантність; витончене

й тонке мереживо створення живого почуття, знання й змісту, що народжуються «тут і зараз» [4:31]. Це здатність майже миттєво переключатися на нові ситуації, опинятися в новому образі... Це багатство особистісних проявів, образний шлях постановки й вирішення проблеми, гра уяви, добірність, натхнення, відчуття внутрішньої волі. О.Булатова, доповнюючи визначення В.Загвязинського, відзначає, що артистизм – не тільки здатність красиво, переконливо щось передати, але й передати, емоційно впливаючи на вихованця [3].

Пошук сценічного втілення вокально-хорового твору включає в себе знаходження і фіксування виразних диригентських рухів, які викликають конкретні вокально-виконавські почуття хористів. Якщо вокальна думка існує в музичних інтонаціях, то переживання цієї думки існує лише в рухах, що їх виражають. Тому в роботі над вокально-хоровим твором відіграє наявність професійної технології – вміння свідомо керувати своїми диригентськими жестами, мімікою, пластикою тощо.

З цією метою нами було застосовано спеціальні тренінги, характерні для театральної педагогіки. Експресивні функції артистичності ми розвивали за допомогою пластичних «міні-етюдів», вправ, «гімнастики почуттів», візуальних доповідей.

Підбиваючи підсумки, ми можемо визначити, що ефективними методами й формами роботи з формування невербального компоненту художньо-мовленнєвих умінь майбутніх вчителів музики можна назвати наступні:

- побудування асоціативного ряду (вербального, графічного, моторного), що передбачає підбір слів, що позначають предмети і явища, що володіють визначеними якісними характеристиками, переведення внутрішніх уявлень на мову образів, що сприймаються за допомогою зору, підбір рухових еквівалентів, що відповідають тій чи іншій забарвленості чи якісній характеристиці;

- звернення до особистого рухового досвіду із соціально-побутової поведінки, відтворення окремих елементів, ланцюга рухових елементів одного ряду, ланцюга доцільних комбінованих рухів;

- створення пластичних «міні-етюдів»;

- метод візуальних доповідей за допомогою міміки, пантоміміки та пластики.

Список літератури:

1. Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания /Борис Герасимович Ананьев/. – Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1968. – 340 с.

2. Асафьев Б.В. Избранные труды /Борис Владимирович Асафьев. – М.: Изд-во академии наук СССР, 1952. – Т. 1.

3. Булатова О. С. Педагогический артистизм : учеб. пособ. для студ. высш. учеб. за-вед. / О. С. Булатова. – М. : Academia, 2001. – 239 с.

4. Загвязинский В.А. Педагогическое творчество учителя. – М., 1987. – 37 с.

5. Леснік О.С. Методика формування художньо-мовленнєвих умінь майбутніх учителів у вокально-хоровій роботі / О.С. Леснік // Наука і освіта, - 2009. - №7 (вересень-жовтень). – С.126-130.

6. Подворна С. Мистецтво диригування як спосіб пізнання майбутнім учителем музики власної «самості». <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=4274> — 34.54 Кб

7. Цовьянова І.О. Асоціативний підхід в процесі навчання диригуванню (на матеріалі навчальної роботи в диригентсько-хоровому класі): Автореферат канд. пед. наук: 13.00.02 / Цовьянова Ірина Олександрівна. — М., 2009.

8. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей в двух томах / Р. Шуман - М.: Музыка, 1975. - 407 с., 327 с.

ІНТЕРАКТИВНЕ НАВЧАННЯ В СУЧАСНІЙ ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

УДК 51 (07)

Гордуз Н.О.

У поданій статті автор розкриває питання необхідності і доцільності застосування інтерактивного навчання у сучасній початковій школі. Також дається коротка історична довідка розвитку педагогічної думки щодо активного навчання школярів, сучасні напрямки дослідження інтерактивного навчання. Автором наводяться приклади інтерактивних вправ, що відносяться до різних груп інтерактивної технології та коротко пояснюється виконання наведених завдань.

Ключові слова: пасивне, активне та інтерактивне навчання, інтерактивна технологія, інтерактивна вправа.

ІНТЕРАКТИВНОЕ ОБУЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В поданой статье автор раскрывает вопросы необходимости и целесообразности применения интерактивного обучения в современной начальной школе. Также даётся короткая историческая справка развития педагогической мысли относительно активного обучения школьников, современные направления исследований интерактивного обучения. Автором приводятся примеры интерактивных упражнений, которые относятся к разным группам интерактивной технологии и кратко даётся объяснение выполнения приведенных заданий.

Ключевые слова: пассивное, активное и интерактивное обучение, интерактивная технология, интерактивное упражнение.

INTERACTIVE LEARNING IN MODERN PRIMARY SCHOOL

In given article the author reveals the need and feasibility of the use of interactive learning in the modern elementary school. Also gives a brief historical background of pedagogical thought about active learning students, current research directions of interactive learning. The author presents examples of interactive exercises that relate to different groups of interactive technology and briefly explained followed tasks.