

# МИСТЕЦТВО

в сучасній школі:

*проблеми  
і пошуки*



2011

**Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України  
Прикарпатський національний університет  
імені Василя Стефаника  
Педагогічний інститут**

---

**Кафедра мистецьких дисциплін початкової освіти**

**Мистецтво в сучасній школі:  
*проблеми, пошуки***

***Збірник наукових праць***

**За загальною редакцією професора М.В.Вовка**

77 06 56

1108  
C



***Випуск V***

**Івано-Франківськ  
2011**



48 200 551 3  
1185  
УДК 7807-057.874  
ББК 74.200.551.3

*Друкується за ухвалою Вченої ради Педагогічного інституту  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(протокол № 3 від «10» листопада 2011 р.)*

**Рецензенти:**

заслужений діяч мистецтв України, доцент **В. Я. Савчук**;  
кандидат мистецтвознавства, доцент **Р. В. Дудик**.

**Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки** : збірник наукових праць : матеріали науково-методичної конференції «Інноваційні форми і методи вдосконалення навчання і виховання учнів на уроках мистецтва в загальноосвітніх школах» (м. Івано-Франківськ, березень 2011 р.) / за заг. ред. професора М. В. Вовка. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2011. – Вип. V. – 96 с.  
ISBN 978-966-640-210-7

Науково-методичний збірник вміщує матеріали конференції, присвячені актуальним проблемам мистецької освіти її історії і сучасності.

До нього увійшли дослідження, присвячені актуальним питанням навчання і виховання засобами музики, хореографії та образотворчого мистецтва. Наукові ідеї об'єднані спільним задумом розкрити функціональний вплив мистецтва на естетичне виховання школярів. Актуалізуються психолого-педагогічні та вікові особливості розвитку творчих здібностей учнів.

Матеріали збірника розраховані на студентів педагогічних вишів та вчителів мистецьких дисциплін загальноосвітніх шкіл.

УДК 7807-057.874  
ББК 74.200.551.3

ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА  
КОД 02125266  
НАУКОВА БІБЛІОТЕКА  
75 06 56

ISBN 978-966-640-210-7

© Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2011

УДК 37.036  
ББК 74.200.55

**Роман Андрусишин**

**Народна хореографія в системі естетичного виховання  
учнівської молоді: проблеми і пошуки**

*У статті проаналізовано певні наукові дослідження видатних педагогів-хореографів України ХХ ст. Узагальнено здобутки провідних майстрів хореографічного мистецтва України та висвітлено їх провідні тенденції, що опираються на теоретичні і практичні праці В.Верховинця, Р.Гарасимчука, М.Лисенка, В.Шухевича, В.Гнатюка, С.Титаренка, К.Василенка, Є.Зайцева та ін. Означено проблеми, першочергове вирішення яких забезпечить якісне перенесення теоретичних знань у русло їх майбутньої практичної діяльності.*

**Ключові слова:** народний танець, естетичне виховання, хореографія, танцювальні рухи, фольклорні танці.

Український народний танець як засіб естетичного виховання є невід'ємною складовою частиною народної педагогіки та народознавства, які передбачають насамперед застосування у навчально-виховній роботі національних традицій (культурних, духовних, моральних, трудових, сімейно-побутових), що вкрай необхідні для всебічного і гармонійного розвитку особистості.

Народні традиції, засвоєні і примножені не одним поколінням, містять у собі духовні, моральні, естетичні цінності: ідеї, ідеали, погляди, норми поведінки та ін., що має велике значення для сучасної системи виховання.

Виховання дітей засобами народної творчості – один із компонентів сучасної педагогіки. Засвоєння фольклору (родинно-побутових пісень, танців, прислів'їв, приказок, легенд тощо), в тому числі й дитячого (колискових пісень, різних забавлянок, закличок, лічилок, скоромовок, ігор і т.д.), споконвіків сприяло залученню молоді до народних традицій, пізнанню джерел мудрості й благородства наших предків, вихованню любові до рідної землі і людей.

Народні танці посідають значне місце серед культурних надбань і цінностей українського народу та відіграють значну роль у системі естетичного виховання підрастаючого покоління. Танець – це один з видів синтетичної народної творчості, в якому поєднується поезія, музика і хореографія [6].

Першу спробу всебічного висвітлення особливостей української народної хореографії є праці видатного українського хореографа, композитора і музичного діяча В.Верховинця. Велика його заслуга в тому, що він збирав, вивчав і детально описував техніку виконання танцювальних рухів, характерних для української народної хореографії, зробив просту й доступну методику запису танців. Дослідник успішно користується словесним описом танцювальних рухів, ілюстрацією, схемами та окремими малюнками [4, с.20]. Система запису танців В.Верховинця набула широкого застосування у практиці хореографів колишнього СРСР та інших країн.

Особливої уваги заслуговує дослідження В.Верховинця «Теорія українського народного танцю», де митець пропонує чітко продуману систему подачі танцювального матеріалу [4, с.10]. Автор описує яскраву хореографічну картину, яка бере початок від малопомітних підготовчих рухів, що поступово формуються в певні танцювальні рухи. Непомітно змінюючись, вони переплітаються між собою в безліч цікавих комбінацій і, нарешті, виливаються в чудове мереживо фігурних таночків.

Не менш важливу роль відіграв репертуарний збірник В.Верховинця «Весняночка», в якому митець описує народні дитячі хороводи [3, с.6]. У передмові до збірника автор дає важливі й змістовні методичні поради для керівників музично-хореографічного виховання в школах і дитячих садках.

Хороводи у збірнику розташовані за педагогічним принципом – від простих до складних, що має велике значення у музично-естетичному вихованні дітей не тільки шкільного, а й дошкільного віку.

Логічний педагогічний підхід до опису танцювальних рухів дає можливість танцюристу одночасно із засвоєнням рухів послідовно розвивати й закріплювати техніку танцю. З метою кращого засвоєння

танцювального матеріалу В.Верховинець перед описом кожного руху зазначає відповідне тактування (рахунок). Усі рухи розміщуються в порядку їх поступового ускладнення, коли кожен наступний рух має певні елементи попереднього. Водночас, усі рухи, описані в першому розділі книги, тренують і зміцнюють м'язи ніг виконавця, готуючи його до вивчення рухів, поданих у другому розділі книги. Під час опису рухів автор робить рекомендації щодо правильного користування ними і застерігає від надмірного захоплення присядками й плазуванням, розглядаючи їх передовсім як прикрасу до подальших комбінацій.

У своїй книзі «Теорія українського народного танцю» В.Верховинець звертає особливу увагу на манеру виконання тих чи інших танцювальних рухів, виховуючи в початківців правильне розуміння характеру народного танцю й правдиву його інтерпретацію [4].

Видатним збирачем фольклорних танців був Р.Гарасимчук [5, с.6-42], який вивчає в основному гуцульські танці й записує за власною системою у вигляді алгебраїчної формули, де рухи позначає літерами латинського алфавіту:

Рух «гайдук» – Н  
«півтора» – Р  
«голубці» – Нн

Наприклад, один із записаних Р.Гарасимчуком танців має такий вигляд: - К + (Р/н/ + К)+(Р/н/+К)+...+К.

Зрозуміло, що така система є досить складною, і відтворити танець за його характерними особливостями, малюнком та манерою виконання досить важко. Тому система Р.Гарасимчука не знайшла послідовників серед фахівців.

УВ кінці XIX – на початку XX ст. збирачі танцювального фольклору, як правило, приділяли мало уваги записам танцювальних мелодій у танцювальному виконанні. Зрідка в різних пісенних збірниках все ж траплялися записи окремих мелодій танців в інструментальному виконанні. Серед них: збірник Г.Галагана «Южно-руські пісні» (1857 р.), «Збірник народних пісень та танців» С.Карпенка (1862 р.), збірник Є.Турули «Українські танці» (Коломия), нотний

додаток до «Вертепу» Г.Галагана, відома праця М.Лисенка «Характеристика музыкальных особенностей украинских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем» (К., 1874 р.), танцювальна музика у виконанні кобзаря Г.Гончаренка, записані Ф.Колессою, та інші праці, в яких народні танцювальні мелодії виглядають дещо випадковими і їх розташування серед іншого музичного матеріалу досить довільне.

Цікаву спробу в цій галузі зробив С.Титаренко, підготувавши у 1918 р. збірник хороводів і дитячих ігор «Дитяча розвага» [9, с.5]. Видання було розраховане для вчителів і як репертуарний збірник для дітей дошкільного та шкільного віку. У ньому знайшли місце конкретні народні матеріали (забави і хороводи), які виховували естетичні смаки дітей.

Продовжувачами розпочатої справи стали В.Шухевич і В.Гнатюк. У своїй праці «Гуцульщина» [10] В.Шухевич, поряд із записами численних вокальних та інструментальних мелодій коломийок, подає також загальну характеристику їх хореографії та особливостей виконання. Гуцулка, коломийка, аркан, козачок, шипітський танець та інші, за визначенням В.Шухевича, є найбільш поширеними танцями Гуцульщини. Ці кілька сторінок, що їх В.Шухевич присвятив гуцульським танцям, фактично були першим повідомленням про їх побутування серед населення західних областей України.

Праця «Гуцульщина» В.Шухевича та В.Гнатюка із записами хороводів західних областей України має велике мистецьке, наукове і виховне значення, хоча в ньому є суттєві недоліки [6, с.18]. Зокрема, упорядники невдало розподіляють тексти хороводів на окремі групи всередині жанру за принципом їх виконання – двохорові, однихорові хороводи, що виконуються з танцями або без них. Такий розподіл призводить до строкатості. Крім того, тексти хороводів, у яких відображено життя, культуру та побут, не виділено, а розкидано на різні групи. Також мелодії хороводів подаються окремо від текстів, з якими становлять органічну цілісність, що ускладнює їх використання в навчально-виховному процесі.

У 1960 році вийшла в світ книга К.Василенка «Украинские народные танцы на клубной сцене» [2, с.7]. Найбільш важливим

розділом цієї роботи є «Ходы украинского танца». У ньому автор описав танцювальні рухи, поширені в центральних областях України. Проте розміщення описаних рухів у розділі безсистемне. Крім того, автор зовсім обминув рухи танців західних областей України, де хореографічне мистецтво має свої специфічні особливості. Це могло б доповнити теоретичний розділ роботи К.Василенка і розкрити локальні особливості української народної хореографії.

Проте 1971 року з'являється на світ друге видання книги К.Василенка «Лексика українського народно-сценічного танцю» (видання друге, доповнене і перероблене) [1, с.35–41]. У ній автор уперше обґрунтував та витлумачив цілу низку теоретичних, методичних та проблемних питань, що цікавлять теоретиків і практиків, які працюють на ниві народно-сценічної хореографії. Більша частина цих питань у той час була малодосліджена або досліджувалася фрагментарно. Автор ґрунтовно виклав теорію морфології руху, його зв'язку з музикою, розкрив шляхи збагачення хореографічної лексики.

Головна особливість цієї праці полягає у поєднанні всебічного, глибоко теоретичного дослідження лексики українського танцю з викладом її лексикону. Автор поставив перед собою такі завдання:

- розглянути українську хореографічну лексику в її історико-еволюційному, образно-тематичному, структурно-функціональному єднанні;
- подати лексику танцю у комплексі (руки, корпус, жест, поза, міміка);
- систематизувати та розкрити шляхи збагачення української хореографічної лексики: лексичні новоутворення, відновлення структури старовинних танцювальних рухів, трансформація побутових рухів у хореографічні, запозичення з хореографічної лексики інших народів.

Морфологія хореографічного па безпосередньо пов'язана з музикою: темпами, музичними штрихами, ритмоутворюваннями, акцентуванням і нюансуванням.

У другій частині роботи автор розглядає питання уніфікації назв рухів та їх класифікацію. Вперше на даному етапі розвитку представ-

лено повну класифікацію української хореографічної лексики, виходячи з морфології, технології виконання, видових ознак руху. Все це призвело до використання в хореографії закону ряду: група рухів, його ланки (підгрупи).

Вагоме значення має посібник видатного педагога-хореографа Є. Зайцева «Основи народно-сценічного танцю», який вийшов у світ 1974р. (ч. 1), і 1976 р. (ч. 2). У ньому автор подає методику виконання танцювальних рухів центральних та західних областей України, а також ділить танці, які побутують на Україні, на три основні жанри:

- танці хороводного плану (більшість із них пов'язана з порами року): веснянки, купальські хороводи, осінні ігри, метелиці та інші;
- побутові танці: гопак, козачок, полька, кадрилі, коломийки, гуцулки, тропотянки та інші;
- сюжетні танці, їх основна тема – праця, народна героїка, відтворення явищ природи, народного побуту й інше. До сюжетних танців належать: «Шевчики», «Лісоруби», «Рукодільниці», «Чабани».

Найпопулярніші танці центральних областей України – гопак, козачок, метелиця, повзунець, запорожці; а коломийки, гуцулка, аркан, лісоруби, чабани дуже поширені на заході України. У своїй праці автор дає детальну характеристику всім вищеназваним танцям [7, с.5] і створює методику виконання танцювальних рухів, яких налічується близько двох сотень.

Праця Є. Зайцева займає важливе місце в системі естетичного виховання підростаючого покоління засобами хореографічної виразності.

В опрацьованій нами літературі мало приділяється уваги дитячому танцювальному фольклору, що значною мірою збіднює теоретичну базу естетичного виховання дітей засобами народної хореографії.

1. Василенко К. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Василенко. – К. : Мистецтво, 1990. – 223 с.

2. Василенко К. Украинские народные танцы на клубной сцене / К. Василенко. – К., 1960.
3. Верховинець В. Весняночка / В. Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1989. – 172 с.
4. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / В. Верховинець. – Вид. 5. – К. : Муз. Україна, 1990. – 205 с.
5. Гарасимчук Р. Гуцульські танці / Р. Герасимчук. – Львів, 1939. – 118 с.
6. Гуменюк А. Українські народні танці / А. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 661 с.
7. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю / Є. Зайцев. – К. : Мистецтво, 1976. – 285 с.
8. Лисенко М. Молодощі / М. Лисенко. – К., 1875.
9. Титаренко С. Дитяча розвага / С. Титаренко. – Вид. 2. – К., 1918.
10. Шухевич В. Гуцульщина / В. Шухевич, В. Гнатюк. – Ч. 3. – Львів, 1902.

**УДК 371.037**  
**ББК 74.200**

**Ігор Бай**

### **Педагогічний (навчальний) малюнок учителя на класній дошці на уроках образотворчого мистецтва**

*У статті окреслено проблематику якості викладання та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей.*

**Ключові слова:** педагогічний малюнок, образотворча діяльність, творчість, зображення.

Не викликає сумнівів твердження, що для реалізації завдань із формування гармонійної особистості педагогові слід усвідомлювати цілі навчального процесу, мати високий рівень загальної ерудиції, орієнтуватися в сучасних концепціях та напрямках розвитку освіти,

збагачувати свій досвід новими технологіями та методиками, чітко визначати завдання конкретного етапу навчання, вміло підбирати доцільні методи і прийоми навчання. Неабиякого значення набуває урізноманітнення форм викладу навчального матеріалу на уроках як одного із провідних чинників налагодження ефективної системи взаємовідносин «педагог – учень», навчально-виховного процесу в цілому.

Одним із дієвих способів запобігання помилкам на уроках образотворчого мистецтва є застосування педагогічного малювання (виконання навчальних малюнків на класній дошці). Учитель, який добре володіє прийомами творчого малювання, здобуває безсумнівний авторитет у дітей.

*Метою статті є* окреслення проблематики якості викладання та шляхів покращення художньо-творчої діяльності дітей на уроках образотворчого мистецтва.

Курс образотворчого мистецтва в початковій школі спрямований на формування духовної культури учнів молодших класів засобами художньо-творчої діяльності. На особистісному рівні у школярів формуються ціннісні орієнтири в галузі образотворчого мистецтва, шанобливе ставлення до мистецтва в цілому, розвиваються самостійність, готовність до відстоювання особистого естетичного ідеалу. Образотворче мистецтво з-поміж інших видів мистецтв є унікальним у вирішенні завдань гармонійного виховання й розвитку дитини. Це пов'язано передовсім із тим, що вже в ранньому віці саме образотворча діяльність стає однією з найбільш доступних форм творчості, яка дозволяє дітям передавати в своїх роботах те, що їх хвилює, викликає емоційне піднесення, захоплює. Костянтин Ушинський зазначав: «Всі діти майже без винятку – пристрасні малювальники, і школа повинна задовольнити цю законну і корисну пристрасть» [3, с.27].

Досвід роботи вчителів початкових класів показує, що ефективність навчання образотворчому мистецтву визначається передусім науково-педагогічним рівнем викладання. Одним з найважливіших показників фахової готовності вчителя до проведення уроків обра-

зотворчого мистецтва є вміння виконувати педагогічний малюнок на класній дошці. Для проведення уроків образотворчого мистецтва на належному професіональному рівні вчитель повинен систематично тренуватись у малюванні на класній дошці, оскільки педагогічний малюнок не зможуть замінити інші навчальні посібники. Першим завданням учителя повинно стати вироблення навички легко і вільно, майже механічно, креслити на дошці елементарні форми, які часто зустрічаються під час проходження навчального матеріалу: коло, еліпс, овал, квадрат, прямокутник, трикутник; горизонтальні, вертикальні й похилі лінії. Оволодіти технікою виконання педагогічного малюнка на класній дошці можна наполегливим тренуванням, розвитком моторики руки й окоміру.

Педагогічний малюнок на класній дошці застосовується в таких випадках: 1) коли малюнком слід проілюструвати усне пояснення, при показі прийомів малювання, при розрахунку малюнка; 2) коли немає потрібного посібника і його доводиться замінити малюнком; 3) коли навчальний посібник є, але вимагається ще й додаткове пояснення. Та найважливішим призначенням педагогічного малюнка на уроках образотворчого мистецтва є пояснення учням послідовності виконання того чи іншого зображення.

«Мистецтво бачити» не дається людині від народження, його слід постійно розвивати та вдосконалювати. Досвід показав, що саме застосування пояснювального малюнка сприяє закріпленню в пам'яті знань, здобутих на уроці, полегшує розуміння процесу виконання складних завдань і сприяє кращому усвідомленню висновків, які робить вчитель під час пояснення.

Малюнок, виконуваний на дошці, не повинен забирати жодної секунди зайвого часу, через те він мусить мати вигляд начерка. Неприпустимим є мовчазне малювання без емоційно забарвленого, насиченого, яскравого коментування. Пояснювальний малюнок пов'язаний із живою розповіддю вчителя, він створюється на очах учнів, і вчитель повинен виконувати його в темпі пояснення, не відстаючи від розповіді і не забігаючи вперед. Т.Кутепова зазначає: «Готовий малюнок – закінчена думка, а поступова побудова малюнка

за етапами – це пояснення думки, як правильно працювати і уникнути помилок при зображенні предметів» [1, с.23].

Із перших занять поступово, але наполегливо слід привчати дітей будувати малюнок, заохочувати тих, хто правильно і послідовно виконує зображення. Побудова малюнка пов'язана зі спостереженням природи. Постійно звертаючи увагу учнів на об'єкт зображення, на його пропорції спонукаємо школярів до усвідомленого розрахунку малюнка. Дітям ще складно, дивлячись на предмет, визначити взаємозв'язок його частин, а розрахунок малюнка допомагає виділити окремі елементи з цілого й узгодити пропорції предмета. Малюнок на дошці повинен бути досить великого розміру, щоб усі добре його бачили. Він має бути також гранично простим, чітким, ясным і лаконічним. Слід пам'ятати, що малюнки на дошці робляться здебільшого для того, щоб дати учням правильний, доцільний напрямок для самостійного вирішення побудови зображення. Тому виконувати довготривалі малюнки не варто.

Виконане вчителем зображення спонукає учнів до наслідування, яке на перших етапах навчання має велике значення. По-перше, діти привчаються правильно розпочинати роботу. По-друге, дивлячись, як будує малюнок учитель, школярі усвідомлюють і запам'ятовують відповідний алгоритм дій – закономірну послідовність побудови за етапами.

Педагогічний малюнок на класній дошці має перевагу над іншими наочними посібниками. У таблицях етапи малювання подані окремо, у відриві один від одного, а в малюнку на дошці з'являється можливість розкрити їхній зв'язок, логічну необхідність ведення роботи саме в тому порядку, в якому воно виконується вчителем. Окрім того, під час малювання на дошці педагог повинен давати словесне пояснення своїх дій. Це дозволяє попередити помилки учнів, що особливо важливо в процесі навчання. Без відтворення, без вправління неможливе усвідомлене і міцне запам'ятовування. Б.Неменський із цього приводу писав: «Розвиток творчих здібностей вимагає спеціального механізму – своїх навичок, свого тренажу.

І вчити цьому необхідно із самого юного віку – коли дитина найбільш до цього схильна» [5, с.36].

Всі малюнки на класній дошці вчитель повинен вміти виконувати вільно, без надмірного напруження. Виконання на класній дошці начерків людей, тварин, рослин, різних об'ємних предметів вимагає спеціальної підготовки, без якої неможливе графічно грамотне зображення. Виконання малюнка вчителем на очах у школярів завжди викликає жвавий інтерес, прагнення побачити весь процес створення зображення. Уміле «ведення» малюнка, намагання працювати без поправок, дотримання основних методичних вимог, творче натхнення педагога в процесі роботи допоможуть зрозуміти послідовність виконання завдання, значення окремих етапів та їхній взаємозв'язок.

Формування у дітей потреби до образотворчої діяльності передбачає наявність таких фундаментальних для художнього розвитку якостей, як відчуття краси та гармонії, здатність емоційно відгукуватися на різноманітні прояви естетичного у навколишньому світі; вміння підмічати прекрасне у спостережуваних явищах та усвідомлювати його [4, с.17]. Можна стверджувати, що творчий малюнок педагога на класній дошці стимулює розвиток художніх прагнень учнів, сприяє кращому розумінню змісту завдань, усвідомленню специфіки зображення окремих предметів натурних постановок, розумінню технічних особливостей зображення відповідними художніми засобами (різноманітність прийомів при передачі матеріальності предметів, точність, лаконізм лінії, чіткість штриха тощо). Малюнок педагога на дошці, усне пояснення, що супроводжує хід роботи, спілкування зі школярами допомагають налагодити тісний контакт учителя з учнями.

Отже, жива, творча атмосфера під час виконання навчального малюнка, продумана система стимулюючих факторів розвитку, в тому числі й урізноманітнення способів засвоєння навчального матеріалу, організаційних форм навчання, педагогічних, навчальних прийомів значною мірою сприятимуть формуванню гармонійної, духовно здорової особистості, здатної до нестереотипного асоціативно-творчого мислення, культури почуттів та поведінки.



1. Кутепова Т. І. Запобігання помилкам на уроках малювання / Т. І. Кутепова. – К. : Радянська школа, 1965. – 101 с.
2. Ушинский К. О наглядности обучения. / К. Ушинский // Избр. пед. произведения : в 5 т. – Т. 2. – М. : Просвещение, 1954. – 645 с.
3. Полякова Г. Образотворче мистецтво, 1–7 класи : навчально-методичний посібник для вчителів / Г. Полякова. – Харків : Скорпіон, 2001. – 160 с.
4. Комарова Т. Образотворча діяльність у дитячому садку : програма та методичні рекомендації для занять з дітьми 2–6 років : пер. з рос. мови. – Х. : Ранок, 2007. – 176 с. – (Програма розвитку).
5. Неменский Б. Мудрость красоты. – М. : Просвещение, 1987.

**ББК 74.102.М 75**

**УДК 372.3**

*Світлана Баріло*

### **Використання дидактичних і пальчикових сюжетних ігор на музичних заняттях та в повсякденному житті дитячого садка**

*Музичне виховання – один з основних засобів розкриття природних здібностей і нахилів, духовних потреб та естетичних природних уподобань дітей дошкільного віку. Важливу роль у навчально-виховній роботі та в музичному розвитку дошкільників відіграють різноманітні музичні ігри, які допомагають вихователеві і музичному керівнику в популяризації музичного мистецтва, а дітям – у ґрунтовнішому його засвоєнні. Музичні ігри – ефективний метод активізації розумових здібностей, який розвиває логічне мислення, виховує допитливість, наполегливість, кмітливість, сприяє загальному і музично-творчому розвитку дітей дошкільного віку.*

**Ключові слова:** музичне виховання, музично-дидактична гра, музичні пальчикові сюжетні ігри, музична діяльність.

На виховання дитини впливає комплекс найрізноманітніших чинників. Визначальними з-поміж них учені й практики розглядають діяльність та спілкування у грі як головні компоненти єдності свідомості й поведінки. Відтак гру визнано найефективнішим методом стимулювання діяльності в різних її видах і формах організації. Для дитини дошкільного віку цей вид діяльності є природним і одним із головних.

Дитячу гру як засіб ефективного педагогічного впливу на формування розумових, моральних, етичних, естетичних цінностей дошкільників здавна визнано педагогами (А.Макаренко, В.Сухомлинський, М.Монтессорі, С.Русова), психологами (Л.Виготський, С.Рубінштейн, Е.Еріксон), педагогами-музикантами (Н.Ветлугіна, М.Метлов, М.Румер, О.Ростовський, Г.Падалка, К.Подвала).

В останні роки музиканти-педагоги значно пильніше придивляються до гри, вивчають її структуру, елементи та функції. Отож вважаємо за доцільне зосередитись на дослідженні музично-дидактичної гри задля визначення її місця в системі чинників формування особистості, яке зростає в сучасному полікультурному соціумі.

*Мета даної статті* полягає у розкритті основного завдання музичної гри – сприяти активному розвитку музично-творчих здібностей, засвоєнню музичного репертуару.

Музично-дидактичні ігри – це різновид ігор із правилами, створеними педагогікою з метою навчання та виховання. На відміну від інших, дидактична гра має одну істотну ознаку – чітко поставлену навчальну мету і відповідний пізнавальний результат. У ній умовний ігровий план діяльності дітей поєднується з навчальною спрямованістю, а пізнавальна мета досягається шляхом виконання ігрових завдань. Дидактична мета на музичних заняттях ставиться перед дітьми у формі ігрового завдання, а навчальна діяльність та музичний розвиток відбувається за ігровими правилами.

Дидактичні ігри вимагають певної обережності. Занадто складні, непосильні завдання для певного віку можуть злякати дітей, тут необхідно дотримуватися навчального принципу від простого до складного. Однак, коли дошкільникам вдасться осмислити завдання,

перебороти певні труднощі, вони відчувають радість і будуть готові до більш складних ігор чи завдань. У дітей з'являється віра в свої сили, розвивається інтерес, а це означає, що основна мета музично-дидактичних ігор досягнута.

Досвід багатьох педагогів доводить, що дошкільники краще засвоюють знання і сприймають музику під час гри. У музично-дидактичній грі можуть брати участь діти різного віку. У процесі гри виробляється звичка зосереджуватися, працювати вдумливо, самостійно, розвивається творчість, креативність, пам'ять, увага, прагнення до знань, вони мають велике значення в процесі повторення і закріплення матеріалу.

Для дітей дошкільного віку, як правило, використовуються ігри із заздалегідь визначеним порядком дій і чітко вираженою спрямованістю на передачу і застосування знань, виконання вправ, розвитку творчості. Це здебільшого ігрові прийоми навчання, які можна застосовувати на будь-якому музичному занятті, а також у повсякденному житті.

Музично-дидактичні ігри – це засіб активізації мислення, розумових і творчих здібностей дошкільників. Їх доцільно використовувати при повторенні й перевірці знань з будь-якого виду музичної діяльності. Залежно від рівня підготовки дитини, мети, яку ставить перед собою педагог та обсягу і складності завдань, вони можуть бути розв'язані дошкільником самостійно або всією віковою групою під керівництвом музичного керівника та вихователя. На музичних заняттях доцільно використовувати такі дидактичні ігри, організація яких не потребує багато часу на виготовлення обладнання, запам'ятовування громіздких правил. Перевагу слід надавати іграм, що передбачають участь у них більшості дітей вікової групи, швидку відповідь, зосередження довільної уваги.

Музично-дидактична гра повинна відповідати певним вимогам: у ній мають пропонуватися вправи, корисні для розумового і музично-творчого розвитку дітей; обов'язкова наявність захоплюючої задачі, розв'язання якої вимагає розумових зусиль, подолання певних труднощів; гра повинна бути простою, доступною, цікавою, із прос-

тим музичним супроводом та викликати інтерес у дітей і бажання грати; дидактизм у грі має сполучатися з цікавими моментами, розвитком творчих здібностей.

Музично-дидактичні ігри можуть бути організовані суто у словесній формі (ігри-загадки, вправи, завдання), у сполученні слів, музики та практичних дій, у поєднанні слова, музики і наочності (портретів композиторів), слова й реальних предметів (музичних інструментів). Проте музично-дидактичними іграми на музичних заняттях не треба надто захоплюватися, відводячи для розв'язання завдання не більше 3–5 хвилин. Окрім музичних занять, їх можна проводити і в повсякденному житті: під час режимних моментів, розваг, прогулянок тощо. Слід пам'ятати, що основою музичних ігор є звернення до вже набутих дітьми знань з музики: знайомі пісеньки, звукові та рухові асоціації, що виникають під час виконання того чи іншого твору.

Структурні складові музично-дидактичної гри – дидактичне завдання, ігровий задум, ігровий початок, ігрові дії, правила гри, підбиття підсумків.

Перед проведенням музично-дидактичної гри з дітьми дошкільного віку необхідно ознайомити їх із загальними правилами, які визначають способи дій, їх послідовність, вимоги до поведінки учасників, що регулюють взаємини між гравцями, сприяють вихованню наполегливості, чесності, кмітливості, а також з мелодією, піснею, під яку буде проводитися гра. Перед початком гри слід нагадати такі правила:

- уважно слухайте і запам'ятовуйте хід гри, необхідні дії, їх послідовність;
- не поспішайте розпочинати гру, не дослухавши до кінця вказівок вихователя;
- розкладіть перед собою матеріал;
- зосередьтеся на музичному супроводі, постарайтеся запам'ятати мелодію пісні чи інструментальної п'єси, під яку виконується гра;

- уважно слухайте відповіді дітей, щоб у разі потреби виправити або доповнити їх;
- чесно визнайте свої помилки, якщо товариші довели, що ви неправі (помилитися може кожний). Прикро, коли програєте, але не ображайтеся; – будьте стійкими, не сумуйте через невдачі, навчайтеся в інших, не радійте, коли інші програють.

Основне призначення музично-дидактичних ігор – формування у дошкільників музичних здібностей, розвиток творчого мислення, креативності, засвоєння музичного матеріалу, спонукання до самостійної діяльності із застосуванням знань, отриманих на музичних заняттях.

Музично-дидактичні ігри поєднують у собі багато умов, які особливо сприяють сенсорному розвитку дітей. Їх зміст, структура, ігрові дії і правила спрямовані на те, щоб допомогти систематичному й планомірному розвитку висотного, ритмічного, динамічного і тембрового слуху. Прості й дохідливі ігри дозволяють дітям самостійно робити вправи для засвоєння способів сенсорних дій. Музично-дидактичні ігри збагачують дошкільнят новими враженнями, розвивають ініціативу, самостійність, здатність до сприйняття, розрізнення основних якостей музичного звуку тощо.

Наприклад, гра «**З якої ми пісні?**» допомагає дітям чисто інтонувати, визначити, чи правильно виконана пісня, почути зміну темпу, динаміки. Ігри «**Відгадай дзвоник**», «**Визнач за ритмом**», «**Повтори**» розвивають почуття ритму, вчать точно відтворювати мелодію, ритмічний малюнок пісні, інструментальної п'єси. Гра «**На чому я граю**», «**Визнач інструмент**», «**Слухаємо уважно**» допомагають дітям упізнавати музичні інструменти, розрізняти їх за звучанням [6, с.34–36].

Дидактичні ігри на музичних заняттях можуть використовуватися у різних видах музичної діяльності. Ігри, які застосовуються під час співу, допомагають дітям співати виразно, чисто, вчать правильно брати дихання, утримувати його до кінця музичної фрази. У процесі слухання музики музично-дидактичні ігри використовуються з метою кращого розуміння музичного твору, його образу.

Корисною є гра «**Яка музика?**», в якій діти визначають вокальну й інструментальну музику, звучання різних інструментів (фортепіано, скрипки, флейти й ін.). Число гравців залежить від кількості роздавального матеріалу (карток, малюнків, які відображають вокальну й інструментальну музику). Цю гру можна провести, використовуючи магнітофон.

Програмою з музичного виховання передбачено знайомство дітей з різними жанрами музики: піснею, маршем, танцем. Для опитування всієї вікової групи на музичному занятті роздаються картки із зображенням певного виду музики, і діти, слухаючи її, піднімають ту чи іншу картку. У вільний від занять час вихователь може запропонувати гру «**Що роблять у будиночку?**», підготувавши планшетку із зображенням казкових будиночків з віконцями, що відчиняються. У віконцях будиночків знаходяться малюнки, які відповідають музиці: танець, марш, пісня. Вихователь-ведучий пропонує дітям послухати музику (у грамзаписі) і відгадати, що відбувається у будиночку. За музикою діти відгадують жанр і відчиняють правильне віконце.

Для розвитку відчуття ритму старшим дошкільникам можна запропонувати музично-дидактичну гру «**Визнач по ритму**». Для цієї гри слід підготувати ігровий матеріал (картки, на одній половині яких зображений ритмічний малюнок знайомої дітям мелодії, друга половина чиста; картинки, які ілюструють зміст пісні або п'єси; дитячі музичні інструменти). Кожному учасникові гри дається по 2–3 картки. Дитина-ведуча виконує ритмічний малюнок знайомої мелодії на одному з дитячих інструментів. Діти за ритмом визначають музичний твір і картинкою закривають чисту половину картки (картинки після правильної відповіді дає ведучий). При повторі гри ведучим стає та дитина, яка жодного разу не помилилася і дала правильну відповідь.

Окрім музично-дидактичних ігор, на музичних заняттях та в повсякденному житті можна застосовувати пальчикові сюжетні ігри, які сприяють розвитку рухової та зорової пам'яті, уваги, ритмічності, музичного слуху, а також загальної і дрібної моторики пальців рук.

Такі ігри можна використовувати під час співу – для розвитку дихання, артикуляційної моторики, зміцнення голосу; під час виконання танців, рухів, вправ – для зміни характеру рухів залежно від ритму музики. Ігри та вправи, поєднані з читанням віршів та співом і рухами під музику, є підґрунтям для розвитку мовлення і підготовки дітей до школи. Наприклад, гра «Хто як ходить?» розвиває загальну моторику пальців рук, координацію рухів, вміння орієнтуватися у просторі, музичний слух, дихання, творчі здібності. Вихователь роздає дітям малюнки із зображенням звірів і тварин, а музичний керівник виконує на фортепіано пісні «Собачка», «Зайчик», «Кішка», «Качка», «Козлик», «Слоненятко» [3, с.4-10]. Дошкільники слухають музику, знаходять відповідну картинку і пальчиками зображають рухи звірів і тварин.

Для розвитку дрібної моторики пальців рук, почуття ритму, координації рухів зі співом, уміння чисто інтонувати можна використати вправи «Грайливі пальчики», «Кроки», «Змагання», «Гармошка», «Кружечки» [4, с.12–17].

Отже, головними умовами застосування різноманітних ігор на музичних заняттях та в повсякденному житті дитячого садка є:

- 1) органічне їх включення в навчально-виховний процес;
- 2) захоплюючі назви, ритмічна музика, використання цікавої наочності, наявність справді ігрових елементів;
- 3) обов'язковість правил, які не можна порушувати;
- 4) емоційне ставлення дорослих і дітей до музики та ігрових дій.

Захопившись грою, дошкільники не усвідомлюють, що вчать: пізнають, запам'ятовують нове, орієнтуються в незвичайних ситуаціях, поповнюють запас уявлень про музичне мистецтво, розвивають творчість, креативність, увагу, уяву, фантазію, пам'ять, прагнення до знань. Окрім того, в процесі музичної гри виробляється звичка зосереджуватися, думати, згадувати, працювати самостійно.

Отже, музично-дидактичні та пальчикові сюжетні ігри пробуджують зацікавлення, творчу фантазію, допитливість, роблять навчання емоційно насиченим, вносять радість імпровізації. Завдяки

іграм виробляється вміння давати ясні, чіткі і лаконічні відповіді. Музичний супровід позитивно впливає на емоційний стан дітей.

Педагогічна цінність музично-дидактичних та пальчикових сюжетних ігор полягає в тому, що вони відкривають перед дітьми дошкільного віку шляхи використання отриманих знань у життєвій практиці, розвивають пісенні навички, музично-творчі здібності, збагачують рухові реакції дітей, уміння погоджувати рухи з музикою, ознайомлюють з музичними інструментами, жанрами музики, виховують естетичний та музичний смак.

1. Артемова Л. В. Вчися граючись / Л. В. Артемова. – К. : Томіріс, 1995.
2. Кудикіна Н. Ретроспективний погляд на формування сучасної моделі ігрової діяльності / Н. Кудикіна // Шлях освіти. – 2003. – № 1. – С. 46–49.
3. Молодушкіна І. В. Кращі музичні ігри / іл. О. А. Семякіна – Х. : Вид. група «Основа», 2010.
4. Подвала К. Роль гри в музичному розвитку дітей / К. Подвала // Методика викладання музично-теоретичних предметів : зб. статей / упоряд. В. Самохвалов. – К. : Муз. Україна, 1883. – С. 75–81.
5. Роот З. Я. Музично-дидактичні ігри для дітей дошкільного віку: посібник для музичних керівників / З. Я. Роот. – М. : Абрис-прес, 2005.
6. Школьник С. Я. Музичні пальчикові ігри для дошкільнят / С. Я. Школьник, Н. Л. Келіна. – Х. : Веста ; Вид-во «Ранок», 2007. – (Серія «ДНЗ». Ігри. Свята. Розваги).

### Розвиток музично-пізнавальної самостійності молодших школярів

*Стаття присвячена актуальній проблемі пошуку шляхів активізації самостійної пізнавальної діяльності учнів початкових класів на уроці музики. Автори обґрунтовують необхідність введення в практику вчителя таких педагогічних технологій, які спонукали б дітей до самостійного пошуку знань у сфері музичного мистецтва, поповнювали б цю діяльність особистісним смислом.*

**Ключові слова:** музично-пізнавальна самостійність, пізнавальний інтерес, музична активність, музична діяльність, гра.

Пріоритетним завданням сучасної освітньої системи України є виховання всебічно розвиненої особистості, здатної до самовдосконалення, саморозвитку, самоосвіти.

У сучасній психології і педагогіці музичної освіти в Україні особлива увага приділяється необхідності створення у загально-освітній системі сприятливих умов для індивідуального розвитку і творчої реалізації учнів. При цьому головним має бути не механічне засвоєння знань, умінь і навичок, а розвиток у дітей здатності до самостійного мислення і створення власного творчого продукту.

Музично-пізнавальна самостійність учнів у навчанні – найважливіша передумова повноцінного оволодіння знаннями, вміннями й навичками. Вона розвиває не тільки довільну увагу дітей, але й виробляє в них здатність міркувати, запобігає формалізму в засвоєнні знань і взагалі формує самостійність як рису характеру.

Великий внесок у вивчення проблеми розвитку самостійності та активності школярів зробили такі вчені, як Г.І.Щукіна та Т.І.Шамова. Визначальним для всіх ланок освіти вони вважали принцип активізації діяльності учнів, який інтегрує в собі ряд інших [7, с.92].

До розгляду і вирішення питання музично-пізнавальної самостійності у вітчизняній науці звертались В.П.Стрезикозін, О.П.Рудницька, І.П.Гринчук, М.О.Сова та інші. Ними підкреслювалося, що для її розвитку недостатньо лише збільшити обсяг самостійної роботи дітей на уроках музики і під час виконання домашніх завдань. Вирішальне значення тут має характер навчальної діяльності молодших школярів. Як зазначає В.П. Стрезикозін, «успіх прийде тоді, коли учень, спираючись на здобуті знання, самостійно виконує навчальні і трудові завдання, які постають перед ним у найрізноманітніших ситуаціях, коли нагромаджені знання стають зростаючою вартістю, інструментом нового пізнання» [6, с.566].

Музично-пізнавальна самостійність формується в процесі пошукової діяльності і виступає, за О.Я.Савченко, як процес відбору учнем потрібних знань та способів розв'язування завдань, а також як самостійний пошук, метою якого є пізнання нових знань. У цьому зв'язку особливої уваги набуває питання готовності дитини до здійснення такого виду роботи. Науковець О.Я.Савченко під загальною готовністю до цього виду праці виділяє такі компоненти інтегрального стану особистості: мотиваційну, змістову, організаційно-процесуальну, що функціонують у цілісній системі.

Мотиваційний компонент має на меті викликати у дітей інтерес, допитливість, бажання до самостійного розмірковування, і як наслідок – сформувати стійке прагнення до пошукової діяльності. Створенню необхідного настрою учнів сприятиме вміле використання ігрових ситуацій, які, в свою чергу, створять у навчанні особливий емоційний мікроклімат, що стимулює такі почуття у дітей, як здивування, зацікавленість, захоплення, інтерес. Також для розвитку музично-пізнавальної самостійності важливим є підтримка в деяких учнів (насамперед сильних) почуття незадоволення досягнутим, яке теж є значним стимулом інтелектуальної активності. Мотиваційний компонент дуже тісно пов'язаний зі змістом і характером пошукової діяльності.

Змістовий компонент полягає в успішному розв'язанні молодшими школярами проблемних і пізнавальних завдань, які мають

вагоме значення для розвитку пізнавальної самостійності. Молодшим школярам доцільно розв'язувати різного роду проблемні завдання, тому що під час цієї роботи вони активізують власні знання та вміння і комбінують їх у процесі самостійної пошукової діяльності.

Організаційно-процесуальний компонент інтегрального стану особистості передбачає здатність учнів до швидкого відбору потрібної інформації, вміння виділити головне, поставити запитання, пов'язати відоме з невідомим тощо. Ці якості формуються лише внаслідок самостійних розумових зусиль, які виявляються в системній роботі мислення [6, с.567–569].

На основі вищезгаданого можна стверджувати, що музично-пізнавальна самостійність молодшого школяра формується не внаслідок дії якогось одного ефективного засобу, а є закономірним результатом досконалої системи навчання й виховання учнів на уроках музики.

У процесі нашого дослідження ми зауважили, що не менш важливим елементом цієї досконалої системи є пізнавальний інтерес. Він постає своєрідним епіцентром загального розумового розвитку учня, його спроможності до активного засвоєння суспільних цінностей та їхнього творчого перетворення. Пошук шляхів його формування в умовах навчально-виховного процесу виступає однією із фундаментальних проблем психології і педагогіки. Її вирішенню присвячені праці багатьох вітчизняних і зарубіжних учених минулого і сучасності, зокрема Ш.О.Амонашвілі, Б.Г.Ананьєва, Ю.К.Бабанського, Т.І.Сущенко, С.Л.Рубінштейна, Г.І.Щукіної та інших.

У філософських і соціологічних дослідженнях пізнавальний інтерес постає як єдність суспільного й індивідуального (К.А.Гельвецій, П.А.Гольбах, В.П.Андрущенко та інші), об'єктивного та суб'єктивного (О.К.Дусавицький, А.Г.Здравомислов, С.Л.Рубінштейн та інші), вродженого та трансцендентного (А.Камю, А.Маслоу, М.Мід, З.Фрейд, К.Юнг, Н.Г.Макаренко та інші). Пізнавальний інтерес стимулює людину до діяльності і сам формується в ній. Він забезпечує засвоєння і примноження суспільних цінностей, уможливорює самореалізацію особистості.

У психологічній науці його визначають як інтегративне, динамічне утворення особистості, що має складну структуру (сплав емоційних, вольових, інтелектуальних, регулятивних процесів) і якому притаманна специфічна вибірковість і спрямованість (В.П.Грибанов, Л.А.Гордон, Ю.В.Китов та інші).

У педагогічному аспекті пізнавальний інтерес виступає метою і результатом навчання, провідним засобом успішного навчання, важливою умовою підвищення ефективності навчально-виховного процесу (А.К.Маркова, В.Б.Бондаревський, Н.Г.Морозова та інші). Ю.К.Бабанський визначає такі умови успішності процесу самостійного добування знань учнями: самостійність мислення, вміння виділяти істотне, вести індуктивний та дедуктивний пошуки, вміння планувати роботу, контролювати себе. Тобто учні здатні до ефективної, результативної пошукової діяльності [6, с.567].

Однак, незважаючи на значимість пізнавального інтересу в навчально-виховній діяльності, проблема його формування у сфері загальної музичної освіти не знаходить належного відображення в сучасних психолого-педагогічних дослідженнях. Увага дослідників зосереджена в основному на вивченні естетичних, музично-естетичних інтересів і на дослідженні умов їх формування у різноманітних видах музичної діяльності (Т.Р.Браніцька, О.Н.Дем'янчук, С.М.Жуков, В.В.Зубарев, Л.І.Косяк, Т.Ф.Кротова, І.Б.Кузава) [3, с.1].

Розвиток пізнавального інтересу в галузі музичного мистецтва не відокремлений від загального розвитку особистості, має ті ж закономірності, залежить від вікових та індивідуальних особливостей учнів. Як підкреслює Н.В.Новикова, необхідними педагогічними умовами його формування є:

- активізація суб'єктної позиції учнів у навчальному процесі;
- проблемний виклад навчального матеріалу;
- організація взаємодії між учасниками навчального процесу на засадах діалогу та співробітництва;
- залучення всіх учнів до самостійної музично-пізнавальної діяльності шляхом застосування диференційованих завдань [3, с.6–9].

Отже, пізнавальний інтерес є надзвичайно важливим структурним елементом музично-пізнавальної самостійності, оскільки виступає своєрідним стимулом до активної самостійної пізнавальної діяльності. Численні дослідження, проведені відомими вченими-психологами і педагогами Л.В.Скаткіним, М.І.Махмутовим, Т.І.Шамовою, Г.О.Люблінською та іншими, показали, що тільки активна діяльність самого молодшого школяра є запорукою його успішного розвитку [6, с.565].

Музична активність має особливе значення в організації навчально-виховного процесу і тому вона є актуальним напрямком досліджень у музичній психології. Розвиток пізнавальної активності молодших школярів на уроках музики передбачає використання різноманітних методів і прийомів. Найпоширенішим методом у практиці вчителів музики є метод порівняння, який має багато різних модифікацій застосування у практиці:

- порівняння творів одного автора з метою усвідомлення особливостей стилю композитора, його духовних цінностей;
- порівняння творів різних композиторів однієї епохи з метою узагальнення характерних рис тієї чи іншої епохи;
- порівняння різних творів на одну тему у творчості різних композиторів з метою виявлення загальних рис того чи іншого художнього образу.

Метод виконавчої та художньої варіативності використовується вчителем музики задля розширення музичних уявлень молодших школярів і їхнього сприйняття як основи розвитку мислення учнів.

Використання прийому фрагментарного виконання творів на уроках музики пов'язане з реалізацією мети закріплення навичок аналізу творів і здатності розуміти засоби музичної виразності.

З метою закріплення музично-образних уявлень учнів і досягнення цілісності сприйняття музичного образу в практиці музичного виховання застосовується прийом ескізного виконання. Він дає можливість учням за короткий час ознайомитись із декількома творами завдяки тому, що вчитель виконує на інструменті лише деякі їх фрагменти [8, с.9–10].

В.О.Медінцев термін «музична активність» трактує як будь-які дії суб'єкта, пов'язані з музичним мистецтвом. Музично-пізнавальна активність молодших школярів, на його думку, може проявлятися у таких видах музичної діяльності: співі, слуханні музики, музично-ритмічних рухах та інших видах [2, с.1]. Спів корисний тим, що дає змогу учневі «поспілкуватись» із піснею, добре ознайомитись з її мелодією, темпом, ритмом виконання. На уроці вона служить основним виконавським матеріалом. У процесі співу діти передають зміст пісні, виявляють своє ставлення до того, про що вони співають, поглиблюють свої думки та почуття. Робота над вивченням пісні в класі полегшує самостійну роботу молодших школярів над нею надалі.

Завдяки такому виду діяльності, як слухання музики, учні молодших класів мають змогу сприймати музичні твори. Дослідженню музичного сприймання на акустико-фізіологічному рівні, а також в аспекті його цілісності, визначенню передумов художньо-естетичного переживання присвячені праці І.Догеля, О.Костюка, Е.Курта та інших вчених.

На музикознавчому рівні музичне сприймання розглядали такі видатні вчені, як Б.Асаф'єв, Л.Мазель і В.Медушевський. Вони стверджували, що музичне сприймання залежить від минулого життєвого досвіду суб'єкта сприймання, рівня розвитку його слуху, розумової сфери, а також від інтересів і глибинних потреб. Вчені наголошували на закономірності впливу музичних творів на біологічний бік життя школяра. На їхню думку, музичне сприймання слід розглядати не просто як процес сприймання специфічного предмета – музики, не тільки як поєднання асоціативних вражень чи як рефлекторну психофізіологічну реакцію, але як якісно новий рівень сприймання – естетичний. Науковцями було визначено такі основні (функціонально пов'язані) компоненти даного рівня, як емоції, почуття, вияв особистісного смислу, проникнення у жанрово-стильові прийоми і засоби музичного мислення, естетичне переживання тощо. Універсальність та узагальненість цих компонентів дає змогу розглядати їх як базові при визначенні критеріїв адекватності

сприймання музичних творів, де основними параметрами є емоційно-почуттєвий план і розуміння музичної мови.

Незважаючи на значну кількість наукових розробок, питання розвитку музичного сприймання і сьогодні залишається недостатньо вивченим, особливо це стосується сприймання музики в молодшому шкільному віці.

Музично-ритмічні рухи як вид музичної діяльності забезпечують не тільки цікаве виконання пісні на уроках музики, але і швидке її запам'ятовування. Дітям молодшого шкільного віку дуже цікаво придумувати і виконувати рухи під слова пісні. Саме руховий розвиток, як підкреслював, К.Орф, є визначальним чинником музичного розвитку і здійснюється у такому напрямку: від розкріпачення індивідуальних рухових схем дитини до формування на їх основі музично-виконавських навичок.

Отже, кожний із видів музичної діяльності має свої навчально-виховні завдання. Але тільки від майстерності вчителя залежить, чи зможе він інтегрувати ці завдання на уроці таким чином, щоб забезпечити виховання у дітей естетичного ставлення до мистецтва й дійсності.

Надзвичайно важливим чинником, який спонукає дітей до музично-пізнавальної активності, є гра. Вона є провідним видом діяльності молодшого школяра. Ігрова діяльність досліджується вченими як основна форма організації дітей цього періоду, як засіб виховання здібностей (Л.В.Артемова, Л.П.Бочкарьов, О.В.Запорожець, Л.С.Фурміна, С.М.Карпова та інші). Психолог М.Д.Левітов, оцінюючи функції гри, стверджував, що для виховання окремих рис характеру необхідно, щоб учень спочатку пережив хоча б тимчасово відповідні стани. Ці тимчасові стани рішучості, змістовності, ініціативності виникають у дитячій грі на рівні повсякденного життя. Дитина сама стає ініціативною та активною, коли вона намагається зробити те, що вміє, чому вона навчилася. У грі діти хочуть досягти успіху, але у молодшому шкільному віці потребують у цьому допомоги. Вчитель повинен кожного разу заохочувати їх фантазії, доповнюючи таким чином їх музичний розвиток та виховання і

призводячи їх до здібності розвивати самостійно свої творчі задатки, виявляти свою творчу активність у житті [4, с.12].

З метою розвитку у молодших школярів музично-пізнавальної самостійності вчителі доцільно організовувати на уроках музики ігри. Вони можуть бути різноманітними і проводитись на будь-якому етапі уроку. Кожна гра повинна містити в собі певну мету і вирішувати певні завдання: повторення вивченого матеріалу, засвоєння і закріплення нового тощо. У доступній і цікавій формі учні робитимуть це з великим задоволенням. Брати участь в іграх на уроці може як декілька учнів, так і цілий клас. Здатність вчителя організувати учнів у ігровій діяльності з метою цікавого і захоплюючого навчання цінуватиметься молодшими школярами. Вони самі, часом того не розуміючи, у грі зможуть з легкістю подолати труднощі у навчанні. Цікаво проведений, наповнений різними видами музичної діяльності урок спонукає до навчання і виховання особистості. Здатність включатися у різні види діяльності, осмисленість, творча активність, відповідальність, самостійність є показниками вихованості молодшого школяра.

Отож, у розвитку музично-пізнавальної самостійності молодших школярів вчитель музики має не тільки залучати їх до музики, різноманітної музичної діяльності, знайомити з мовою музичного мистецтва. Головне – наповнити навчання учнів радістю відкриттів і здобутків.

1. Макарова Л. Г. Психологічні особливості сприймання музичних творів молодшими школярами : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. педагог. наук : спец. 19.00.07. «Педагогічна та вікова психологія» / Л. Г. Макарова. – К., 2005. – 20 с.
2. Медінцев В. О. Діалогічна інтерпретація музичної активності дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. педагог. наук : спец. 19.00.07. «Педагогічна та вікова психологія» / В. О. Медінцев. – К., 2005. – 16 с.
3. Новикова Н. В. Формування пізнавального інтересу підлітків на уроках музики засобами мультимедійних технологій : автореф.



- на здобуття наук. ступеня канд. педагог. наук : спец. 13.00.02. «Теорія та методика музичного навчання» / Н. В. Новикова. – К., 2011. – 16 с.
4. Алейніков М. М. Розвиток музично-творчих здібностей молодших школярів у ігровій діяльності : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. педагог. наук : спец. 13.00.02. «Педагогічна та вікова психологія» / М. М. Алейніков. – К., 1995. – 27 с.
  5. Іванчук М. Г. Психологічно-педагогічні основи виховання особистості в умовах інтегрованого підходу до навчання : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. педагог. наук : спец. 19. 00. 07. «Педагогічна та вікова психологія» / М. Г. Іванчук. – К., 2005. – 40 с.
  6. Історія української школи і педагогіки. – К. : Знання, 2005. – 767 с.
  7. Савченко О. Я. Дидактика початкової школи: підручник для студентів педагогічного факультету / О. Я. Савченко. – К. : Абрис, 1997. – 416 с.
  8. Булатова Л. Розвиток пізнавальної активності учнів на уроках музики / Людмила Булатова // Теорія та історія мистецької освіти. – 2004. – № 4. – С. 9–12.

**УДК 78.06:37.013**

**ББК 74.200.54.13**

**Мирон Вовк**

### **Музично-інструментальне виконавство у загальноосвітній школі**

*У статті автор розкриває проблему естетичного розвитку та музичного виховання засобами колективного інструментального виконавства. Зокрема акцентується особлива увага на виховання внутрішньої відповідальності особистості перед колективом, уболівання за результати колективної праці та виховання високохудожніх смаків нашої молоді. Актуалізується проблема зайнятості та*

*цілеспрямованості школярів у сферу музично-естетичного виховання на матеріалі функціонування шкільних самодіяльних народно-інструментальних ансамблів та оркестрів.*

Давно відомо, що головним критерієм оцінки творів музичного мистецтва є їх художня вартість та глибина ідейно-емоційного змісту. Високохудожня змістовна музика дає можливість виховувати молоде покоління шкільної молоді відповідно до високих ідеалів українського суспільства. Естетичний розвиток, формування творчого сприймання учнями високого музичного мистецтва успішно здійснюється різними шляхами: через хоровий спів, слухання музики, вивчення музичної грамоти, шляхом гри на різноманітних музичних інструментах [3, с.2–8].

Саме колективне народно-інструментальне виконавство дає, на наше глибоке переконання, виняткову можливість всебічного виховання дітей. Не протиставляючи українську народно-інструментальну музику іншим видам музичного мистецтва, хочеться підкреслити, що завдяки деяким особливим якостям такої музики порівняно просто можна здійснювати головну мету музично-естетичного виховання: пробуджувати інтерес і любов до істинно прекрасного мистецтва, формувати високохудожній смак у підростаючого покоління.

Легка музика не завжди буває досконалою; у гіршому випадку вона у психо-фізіологічному плані впливає головним чином на моторику, викликаючи примітивні емоції, притуплює естетичні почуття.

На відміну від неї, українська народно-інструментальна музика, базуючись на інтонаційній основі народної пісні, не може позитивно не впливати на формування нормально розвиненого музичного смаку, на виховання високохудожніх запитів нашої молоді [5, с.273].

Більш того, українське народно-інструментальне мистецтво може стати вагомим суперечливим засобом пустому беззмістовному «музикуванню»; воно є дієвим чинником виховання молодих людей у дусі глибокої поваги та любові до української національної музичної культури. На жаль, слід визнати, що недоліком у напрямку прищепити школярам зацікавленість до українських народних інстру-

ментів та народно-інструментальної музики є недостатня популяризація цього виду музичного мистецтва у школі, недооцінка його художньої значущості. Водночас, самодіяльні оркестри українських народних інструментів можуть зіграти важливу роль у масовій пропаганді музичної культури.

Ми маємо на увазі передовсім загальнопедагогічні завдання виховання і розвитку, які для масового музичного виховання взагалі і музичної самодіяльності школярів зокрема є визначальними. Поширення оркестрів українських народних інструментів у школі, в різних позашкільних закладах набуває все більшої актуальності. Музична самодіяльність сприяє не лише художньому розвитку школярів, але й формуванню у них певних моральних засад.

Досвід переконує, що безпосереднє залучення до творчості досить позитивно впливає і на моральний стан молоді людини. Кожен учасник самодіяльного колективу виховується в певному напрямку: у творчому спілкуванні формуються такі важливі якості, як почуття колективної відповідальності, пізнання радості від злагодженої музично-виконавської діяльності. У період спільної творчості між школярами формуються особливі взаємини: розуміння спільних обов'язків, переборювання проявів індивідуалізму та егоїзму, прагнення досягти більш високих художніх результатів у колективному музично-інструментальному виконавстві.

Завдяки конструктивним особливостям українських народних інструментів існують потенційні можливості досить швидко навчити учасників художньої самодіяльності школи колективному виконавству, залучити до художньої творчості, розвинути їх музичні здібності. Ще у свій час великий прихильник масової музичної культури В.Андрєєв підкреслював, що «удосконалені народні музичні інструменти не мають собі рівних за швидкістю і легкістю оволодіння ними, та особливо в колективному виконавстві, тобто ансамблі, оркестри, де особи, що мають вкрай обмежені природні здібності, можуть брати участь і поступово розвивати свій слух» [4, с.11].

У цій оригінальній думці визначного педагога і музиканта закладено важливий педагогічний смисл, оскільки масовість, доступ-

ність і популярність народних музичних інструментів для людей з «обмеженими природними здібностями» означає, що оволодіння такими інструментами практично можливе для всіх без винятку.

Швидко і легко навчання гри на народних музичних інструментах обумовлено і тим, що всі вони, як правило, мають чітку фіксацію висоти звука. Безумовно, що така конструкція народних інструментів має і певні недоліки: граючи на них, виконавець не завжди приділяє належну увагу слуховому контролю за висотно-інтонаційною стороною виконання, що певним чином гальмує розвиток мелодійного слуху. Ця ідея знаходить своїх опонентів з боку провідних методистів та педагогів сучасності, які переконують, що такий, на перший погляд, «недолік» народних інструментів є одним із тих позитивних якостей, що дозволяють не лише швидко залучити школярів до музикування, але й поступово розвивати мелодійний слух. У численних шанувальників народних інструментів побуває думка, що інші класичні музичні інструменти є менш природними, ніж народні, і не спроможні нести такого масового обширного народного репертуару [2, с.360].

Музикування у шкільних колективах народних інструментів (ансамблях, оркестрах) розвиває слухову увагу і самоконтроль, загострює внутрішній слух, дає можливість розвивати не лише «лінійний», мелодійний, а, безумовно, і гармонійний слух. У педагогічній практиці це дуже важливо, оскільки, як показує досвід, формальний підхід до розвитку лише «інтервального слуху» зовсім не сприяє утвердженню музичного слуху в широкому розумінні. Українські народні музичні інструменти досить прості у навчанні гри на них, відповідно і доступні. Отже, доступність – це свого роду «привілей», що дає право оркестровим колективам бути одними із впливових музично-виконавських засобів. В.Андрєєв наводить беззаперечний факт: якщо для оволодіння певним тоном при навчанні гри на скрипці учневі необхідно два роки, то для вивчення грифа і відтворення певних звуків на домбрі чи балалайці йому потрібний всього один місяць. Практика переконливо підтверджує, що після досить короткого терміну занять в оркестрі народних інструментів

Його учасники порівняно швидко набувають високого художньо-виконавського рівня. Очевидним є і той факт, що народні інструменти можуть і повинні бути не лише певною етапною сходинкою до більш складних професійних музичних інструментів, але й дієвим засобом музично-естетичного виховання школярів. Саме народні музично-інструментальні колективи своїм виконанням зберігають та **примножують традиції музично-творчих досягнень** у галузі інструментальної творчості. На думку керівників та методистів, інструментальні ансамблі та оркестри є найсприятливішим ґрунтом, що акумулює музичний досвід школярів. Шкільні оркестри народних інструментів своєю творчістю підтримують національну музичну культуру українців, народні музичні інтонації, які формують у майбутніх громадян України художні смаки, пробуджують почуття патріотизму та національної гідності.

Через діяльність шкільних оркестрів та ансамблів народних інструментів учні не лише навчаються музиці та реалізують свої вміння і практичні навички у виконавську діяльність, але й здійснюється значний вплив на естетичний та духовний стан шкільної молоді, оскільки музичне виконавство, як одне з активних і масових форм музично-естетичного виховання, повністю може виконувати цю високу педагогічну місію.

Підводячи підсумки, слід відзначити, що недооцінка ролі українського народно-інструментального виконавства, на жаль, ще має місце і сьогодні, що до певної міри негативно відбивається на музичному вихованні підрастаючого покоління. Ця проблема, на нашу думку, заслуговує ще на більш посилену увагу серед вчених, педагогів, музичної громадськості, популяризаторів народно-інструментальної музики серед української шкільної молоді і вимагає подальших ґрунтовних науково-педагогічних досліджень та реформування у сфері народно-музичного мистецтва.

1. Савченко О. Теоретичні підходи до визначення якості шкільної освіти / О. Савченко // Шлях освіти. – 2006. – № 4. – С. 2–6.

2. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. / О. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
3. Масол Л. Концепція загальної мистецької освіти / Л. Масол // Мистецтво та освіта. – 2004. – № 4. – С. 2–8.
4. Андреев В. Диалектика воспитания и самовоспитания личности / В. Андреев. – Казань, 1988. – 112 с.
5. Пономарев Я. Психология творчества и педагогика / Я. Пономарев. – М., 1976. – 273 с.

УДК745/749 (477.85/87)

ББК 85.10

Михайло Гнатюк

### «Золоте жито» Марії Кравчук

*Художні вироби із соломи – традиційний вид народної творчості на Поліссі. Заслужений майстер народної творчості із с. Туличів на Волині Марія Кравчук виготовляє іграшки, капелюхи, дідухи, букети тощо. Про її творчість знято фільм, написано чимало публікацій.*

**Ключові слова:** художні традиції, жито, вироби із соломи, іграшки, плетення.

Народні художні промисли і ремесла в Україні зароджувалися й розвинулися в регіонах, де існувала відповідна сировинна база (наявність дерева, глини, соломи тощо). Серед видів декоративно-прикладного мистецтва художня обробка соломи займає особливе місце. Поширення злакових культур, доступність і простота технологічної обробки сприяють розвитку цього давнього виду ремесла не лише серед майстрів, але й у навчальних закладах. Заняття в техніках інкрустації, плетення та об'ємного моделювання в скульптурі доступні широкому загалу. Для виготовлення виробів не потрібно дорогих

верстатів, інструментів чи матеріалів. Засвоюючи основи художнього ремесла, діти прилучаються до вивчення витоків, традицій, історії, сприяють розвитку естетичних смаків, духовності, уяви, фантазії та інших творчих якостей.

Одним із найбільших осередків плетіння з природних матеріалів у Галичині кінця XIX – початку XX ст. була Яворівщина (села Вільшаниця і Наконечне), де плели солом'яні килимки, капелюхи, мати, а також меблі з лози і сумки з рогами. Тим часом найбільшого розмаху набрали навчальні майстерні і спеціальні школи [4]. Одними із перших засновані кошикарські школи в Нижневі (1879) на Товмаччині, в Сторожинці (1891), Стриганцях (1897), Журавні (1898) та ін. У таких великих містах, як Київ, Полтава, Львів, діяли спеціальні кошикарські курси, на яких вивчались традиційні і спеціальні техніки художнього плетіння. Загалом розвиток цього ремесла відбувався у двох напрямках: народного селянського промислу з певним асортиментом продукції (кошики, решета, капелюхи, взуття, іграшки) і вишуканих модних стилевих виробів «сальонових» (сумки, меблі, рамки), які мали практичне застосування і були представлені на численних виставках як вжиткові вироби, так і зразки художньо-матеріальної культури українців.

Звичай плести «обереги», «берегині» із соломи, символи здоров'я та сили в Україні має давню історію і знайшов своє відображення в творчості багатьох майстрів. У їх руках звичайні пучки соломи перетворюються у фігури казкових тварин і птахів, багатьох різновидів ляльок, ангелів. Ці витвори часто стають окрасою різдвяного столу, їх також підвішують до стелі.

Слово «солома» походить від праслов'янського «слома». Цей природний матеріал з давніх-давен є у пошані в усіх хліборобських народів. Житню, пшеничну, вівсяну соломі згодовували як корм тваринам, нею пошивали й утеплювали хати, стелили на постіль, з неї плели мати, головні убори, виготовляли іграшки тощо. Солома завжди була незамінним матеріалом, особливо для прикрас та обрядової атрибутики. Важливу роль відігравали солом'яні ляльки в обрядах зустрічі та проводах Сонця-Ярила навесні і восени. Нині ми

здаємо про солом'яні ляльки на свято Івана-Купала, милуємося чудовими сувенірами, виготовленими переважно майстрами з Волині, інколи сусідньої Білорусії і майже забули це традиційне для всіх слов'ян ремесло – соломоплетіння.

Проте саморобні дитячі іграшки з соломи побутовали в українських родинах із прадавніх віків. Їх прості образи виховували в дітей людяність, доброту і відкритість. Ляльки з соломи дарували молодтям на весілля, оскільки вони символізують родючість землі і будуть сприяти народженню дітей. Подібні твори майстрів мали умовний стилізований образ, який, вірили, відганяє злих духів і набуває радше символічного значення. Солом'яні ляльки побутовали в селах і здебільшого не були доступні дітям з міста, на відміну від дерев'яних чи керамічних. Їх виготовлення і поширення пов'язане із сільським укладом життя та селянським побутом [2].

Серед виробів із соломи вирізняються головні убори, яких називають по-різному: капелюхи, брилі, крисані. Для їх виготовлення використовують соломі різних злакових культур, особливо житню, заготовлену в період молочно-воскової стиглості (коли стебла досягають найбільшої довжини і колір їх міняється від зеленого до золотисто-жовтого), висушену і зв'язану у невеликі снопи. А далі, зібравшись довгими зимовими вечорами разом, плели стрічку. Досвічені майстри за два-три вечори виплітали стрічки завдовжки 25–30 метрів, з яких пізніше зшивали капелюхи чи інші вироби.

Технік плетіння існує декілька, проте найбільш поширені є чотири – кінцеве «пряме» і «зубком», інколи складніше, п'яти- або семикінцеве. Наймовірно цікавим, корисним і доступним заняттям це художнє ремесло було для сільських дітей, особливо під час випасання худоби. Воно сприяє розвиткові винахідливості і фантазії, і до того ж, виготовляючи різні вжиткові речі: сумки, капелюхи, іграшки, навіть капці-солом'янки, – діти вчаться цінувати працю батьків та дорослих. На жаль, це давнє слов'янське художнє ремесло в сучасний нік нових технологій відживає разом з людьми, які ним професійно займалися. Зарадити справі можуть хіба що добре організовані гуртки, студії, які ведуть фахівці в школах і клубах. На них діти

засвоюють технологію виготовлення виробів, проходять види робіт, дотримуючись принципу від простого до складного, домагаючись акуратності і терплячості в роботі.

Солому як матеріал у своїй роботі традиційно використовував художник-бойчукіст Олександр Саєнко з Києва, який створив чимало монументальних панно і декоративних композиції в техніці аплікації. Його твори, (а це сюжетні, орнаментальні стилізовані зображення людей, тварин, птахів, рослинності), виконані з чуттям міри і пропорцій, стали кращими зразками — класикою декоративно-прикладного мистецтва України. Справу батька продовжила дочка художника Ніна Саєнко, яка використовує як традиційні для народного мистецтва зображення «дерева життя», «вазону», птахів, орнаментів тощо, так і шукає нові варіанти композицій і має певні досягнення. Роботи на виставках відзначаються вишуканим малюнком, досконалою композицією, бездоганною технікою виконання. У Прикарпатському національному університеті ім. Василя Стефаника вдосконалюють свою майстерність студенти під керівництвом викладача Ольги Солудчик, яка разом з ними практично виконує аплікації з соломи і часто бере участь у виставках.

Випускницею художньо-графічного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені Василя Стефаника була і Кравчук Марія Василівна – нині член Національної спілки майстрів народного мистецтва (2000), Відмінник освіти (2004), лауреат Волинської мистецької премії імені Йова Кондзелевича (2005), Заслужений майстер народної творчості України (2006). Про її творчі здібності писали А.Бубін [1], М.Гнатюк [3], Є.Шевченко [5] та інші.

Народилася М.Кравчук 22 січня 1954 року у місті Прокоп'євську Кемеровської області, куди була вислана її родина. Через два роки батьки повернулися в рідне село Туличів Турійського району Волинської області. У сусідньому селі закінчила середню школу. Мрія дитинства М.Кравчук стати художником почала збуватися, коли з 1972 до 1976 р. вона навчалася у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І.Труша. Для юної дівчини з поліського села Львів на

перших порах видався Америкою. Високі кам'яні будинки – пам'ятки історичної забудови в центральній частині міста, кожна з яких несе відбиток певної епохи, часу, стилю. Численні музеї, картинні галереї, органічні зали, бібліотеки, парки, трамвайні лінії, пішохідні алеї, переходи гармонійно поєднані з рельєфом місцевості, – все це справило неймовірне враження на молодих студентів-художників. Львівська мистецька школа має давні і багаті традиції, які оберігаються в художньому училищі ім. І.Труша понад сто років. У різні часи вона послужила дороговказом у світ мистецтва таким митцям, як О.Курилас, О.Кульчицька, А.Манастирський, І.Севера, Р.Сельський, М.Батіг, А.Жук, Е.Мисько, В.Патик та багатьом іншим сучасним художникам.

Трудову і творчу діяльність М.Кравчук почала художником-оформлювачем у колгоспі, продовжила в районному відділі зв'язку, а з 1984 р. – як вчитель образотворчого мистецтва в Купичівській загальноосвітній школі. Водночас у 1990 році закінчила художньо-графічний факультет Івано-Франківського державного педагогічного інституту ім. В.Стефаника. Маючи значний життєвий досвід і творчу вдачу, Марія Кравчук відрізнялася серед своїх одногрупників фаховою підготовкою, вдало виконувала живописні етюди на пленарній практиці у Ворохті, які колеги навіть копіювали. Але найкраще вона розкрила свій творчий потенціал у простому натуральному матеріалі – соломі, яку майстриня любить, відчуває і вкладає в неї всю свою душу.

Людина непростої, але щасливої долі, оскільки виросла у великій родині, в рідному селі, на Батьківщині, серед розвою народного мистецтва: вишивки, ткацтва. Баба Мотря, тітки Надя і Маня вважалися кращими майстрами, виготовляли шерстяні рядна, полотняні рушники, добре знали весільний обряд і гарно співали. Отож перші знання, вміння і навички з мистецтва Марія Кравчук отримала від найдорожчих їй людей. Вона і сьогодні марить спогадами про ті незабутні враження, яких набула в дитинстві, коли пасла гуси і засинала в траві, а вони, бешкетні, вимальовували лапками малюнки на лляних доріжках, котрі мама вибілювала на сонці. Як професійний

художник Марія Кравчук не випадково вибрала жито матеріалом для своїх витворів. Воно врятувало її родину від загибелі під час війни і допомагає прожити зараз. Для неї жито – цеї життя, оберіг і матеріал для творчості. Вона не простий ремісник, а митець, філософ, отримала ґрунтовну підготовку в училищі з малюнку, живопису, композиції, які є основою всякої творчої праці. М.Кравчук виготовляє обереги, дуже схожі за формою на звичайні снопи, зав'язані і сплетені з різних видів злакових культур: трав і квітів. Часто останній сніп селяни в'язали у вигляді якоїсь тварини чи птаха (вовка, зайця, півня), цим самим вірили, що виганяють з поля дух хліба, перевтіленого в певний образ. Особливим різновидом її різдвяних прикрас, які здебільшого традиційно були поширені в сільській місцевості, є об'ємно-просторові композиції – «пауки», образи космічної матерії у формі ромбів та пірамід.

Упродовж останніх п'яти років художниця організувала ряд персональних виставок: «Солом'яні дідухи», «Житнє перевесло», які відбулися в містах Луцьку, Червонограді, Острозі, Нетешині, Івано-Франківську, Києві, Сочі, селі Колодяжному. Двічі була учасником міжнародних фестивалів: у Мінську, де працювала поряд з майстрами Англії, Америки, Нідерландів, Канади, Бельгії, Польщі, Росії, Білорусії, та 2001 року відвідала США, Каліфорнію, де проводився міжнародний фестиваль солом'яних масок на тему «Міфи і легенди». Маска Марії Кравчук «Мавки» отримала першу премію і знаходиться там на виставці. Майстриня також представляла народне мистецтво України на міжнародній виставці ЕКСПО в м. Нагойя (Японія), де в павільйоні нашої держави дивувала численних глядачів художньою майстерністю і технічною вправністю в роботі. У школі вона організувала студію для дітей «Житечко», завданням якої є прищепити любов до праці, художнього ремесла і таким простим і доступним матеріалом, як солома, виховувати і вчити жити в гармонії з природою та самим собою. Творчі навички роботи з природними матеріалами Марія Кравчук прищепила своїм синам Іванкові і Василеві, які є продовжувачами її справи. Про творчість своєї рідної майстрині і

художниці Волинське обласне телебачення створило телефільм «Життя – мов житечко».

1. Бубін А. Волинська народна іграшка в етнокультурному вихованні дітей дошкільного віку / А. Бубін // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Педагогіка. – Вип. XXVIII–XXIX. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 7–11.
2. Герус Л. Українська народна іграшка / Л. Герус. – Львів : Афіша, 2004. – 262 с.
3. Гнатюк М. Ой зелене жито, зелене / М. Гнатюк // Порадниця: всеукраїнська газета. – 2009. – 26 лютого. – С.4.
4. Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Яворівщини / Р. В. Чугай. – К. : Наукова думка, 1979. – 142 с.
5. Шевченко Є. Відроджуймо народне іграшкарство / Є. Шевченко // Народне мистецтво. – 2006. – № 3–4. – С.11.

**УДК 784.9**

**ББК 85.95**

**Ірина Жеребецька**

### **Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики**

*У статті розглядається один із багатьох аспектів уміння практичного застосування технічних прийомів та навичок співу – атака звуку, три її основні види, які класифікуються залежно від цільності змикання голосових зв'язок і характеру та сили видиху.*

**Ключові слова:** *голосоведення, звукоутворення, голосові зв'язки, твердий, м'який та придиховий типи атаки звуку, вокальні м'язи, дихання, цільність змикання голосових зв'язок, сила звуку, культура співу.*

Фахова підготовка майбутнього вчителя музики початкових класів передбачає цілу систему достатньо ґрунтовних знань, а саме:

- володіння репертуаром запропонованих програмою початкової школи класичних, народних та сучасних пісень;
- володіння методикою розвитку вокальних, вокально-хорових навичок навчання співу учнів молодшого шкільного віку;
- формування елементарних умінь і навиків володіння голосом учнів молодших класів;
- володіння вчителем вокально-виконавськими навиками та креативним умінням ілюструвати пропонований для вивчення шкільний репертуар у початкових класах.

Важливим аспектом уміння практично застосовувати технічні прийоми та навички співу є поняття атаки звуку при співі та її різновиди.

Термін *атака* походить від французького слова – *attaque* – навальний напад, що у вокальній педагогіці трактується як перехід голосового апарату від дихального стану до співацького, тобто технічний прийом, що характеризує активний початок звучання голосу під час співу. Педагоги-вокалісти іноді загострюють увагу співаків-початківців на недостатній активності звучання голосу, яка оцінюється як «байдужий» спів, спів, позбавлений творчого тону, емоційної виразності, так званий «ледачий» спів, що також належить до різновиду звукової атаки. Така атака звуку характеризується як «в'їжджання» в звук, коли голос ніби ковзає від одного звука до іншого (як при портаменті), сприяючи детонації (низькій позиції звука), тобто позбавляючи звучання чистоти інтонування.

Атака звуку, – так звана емісія звуку, – це момент початку звукоутворення, момент виникнення звуку в гортані, тобто певні звукові зусилля, керовані центральною нервовою системою, власне вольові імпульси, які заставляють голосові зв'язки змикатися і коливатися. У ту мить, коли повітря проривається крізь зімкнену голосову щілину, голосові зв'язки починають працювати (коливатися) – виникає звук. Перший момент виникнення звуку або перехід голосового апарату від дихального положення до звукового і називається атакою звуку, або, інакше, емісією звуку. У педагогічній літературі та вокальній практиці розрізняють три основні типи атаки

звуку, які класифікуються залежно від щільності змикання голосових зв'язок і характеру та сили видиху.

ТВЕРДА атака звуку – при якій спочатку міцно змикаються голосові зв'язки і, щоб їх розімкнути, потрібен миттєвий активний тиск повітря, при якому відчутний ніби удар гортанню по голосових зв'язках (ку де глот – італ. – **coup de glotte**). Така атака звуку має жорсткий характер, і часте її застосування може завдати шкоди голосовому апаратові співака, а різкий і міцний раптовий удар гортанню (ку де ларанкс – італ. **coup de larynx**, що означає дослівно, – гортанний грубий удар) взагалі може викликати навіть захворювання голосових зв'язок, призвести до утворення вузликів утворень на них чи крововиливу в зв'язку тощо. Тому до застосування цього виду атаки у навчальному процесі, особливо на його початковому етапі, необхідно ставитися обережно і виконувати під контролем педагога. Як спосіб звукоутворення вона іноді трапляється у ненавчених співаків, але через свою шкідливість для роботи голосових зв'язок належить до заборонених прийомів.

М'ЯКА атака звуку характеризується спокійним та легким дотиком струменя повітря до голосових зв'язок, одночасно утворюючи звук. Доторк видихального повітря до голосових зв'язок є легким, без натиску, а звук – м'яким, гнучким, що легко піддається динаміці та філігруванню. Цей тип звукової атаки вважається найбільш корисним для голосоведення як такий, що найменше втомлює голосовий апарат співака, формує гнучкість та рухливість голосу і створює сприятливі умови для тривалої повноцінної роботи всієї голосотворної системи, а тому рекомендується для роботи з голосом вже на початковому етапі навчання. Проте м'яка атака також може бути різною залежно від ступеня змикання (зближення) голосових зв'язок. В окремих випадках, при більш щільному змиканні голосових м'язів, вона може більшою чи меншою мірою наближатися до твердої атаки звуку.

ПРИДИХОВА атака звуку відрізняється від попередніх тим, що струмись видихаючого повітря ніби передуює моменту виникнення звуку, таким чином звук відбивається ніби із запізненням, коли перед початком звукоутворення чується миттєвий видих (ніби приголосний

звук «х»), після чого звучання голосу продовжується в легкій, м'якій манері голосотворення. Цей тип атаки звука є корисним для активізації дихання в співі і формування чіткої, виразної манери звукоутворення, а також ліквідації млявого, невиразного голосоведення. Крім того, саме придихова атака звука допомагає співакові-виконавцеві у відтворенні характерного емоційно-образного стану, наприклад, плачу, стогону, схвильованості, стану афекту тощо як необхідного виражального засобу внутрішнього стану героя вокального твору. Як самостійний вид звукоутворення вона може розглядатися спеціалістами і як граничний різновид м'якої атаки звука.

Співацька практика вважає найбільш прийнятною для постійного застосування м'яку форму атаки звукоутворення, оскільки вона гарантує тривале функціонування голосового апарату та його збереження, добре сприймається на слух і сприяє формуванню високої культури співу. Твердою ж і придиховою атакою звукоутворення користуються для виконання спеціальних вокальних завдань і художнього образу твору. У практичній роботі над атакою звука важливим моментом є розуміння не тільки активного початку звукоутворення, а й не менш активного його завершення. Поряд із різними прийомами завершення звучання голосу, тобто з н я т т я звука, звук може бути знятий твердо, ніби «зрізаний», у момент миттєвого або поступового наростання звучності (*crescendo*), або, навпаки, м'яко – на поступовому зменшенні звучності (*diminuendo*), а закінчення фрази повинно завершуватися завжди активно й виразно, бо це надає виразності та характеру виконуваному творові. Чітко розмежувати всі наведені вище види атаки звука є надзвичайно складно, оскільки вони розрізняються тільки на слух і є практично слуховими відчуттями, тому визначення межі між тою чи іншою атакою залежатиме від тонкощів натренованого вуха. Довільно міняючи спосіб атаки звука, можна активно впливати на характер роботи голосових зв'язок, а відтак – атака звука є надзвичайно важливим засобом свідомого впливу на роботу голосових зв'язок, які безпосередньо не піддаються нашій волі і є засобом виразності в співі.

Майбутній вчитель музики початкової школи, який добре володіє своїм голосом, чітко усвідомлює технологію звукоутворення, вміє просто і зрозуміло сформулювати вокальні завдання, знайти необхідні методичні прийоми і передати їх своїм вихованцям, – такий педагог зуміє правильно працювати над голосом і добиватися високої результативності. Тим-то повсякденна наполеглива робота над якістю звучання голосу є для вчителя основною для досягнення високої культури виконання.

1. Бернд Вайкль. Пение и прочее умение / Бернд Вайкль. – М. : Аграф, 2002.
2. Павлищева О. П. Методика постановки голоса : краткое пособие для хормейстеров и преподавателей пения / О. П. Павлищева. – Л. : Музыка ; Ленингр. отд., 1964.
3. Юцевич Ю. Е. Теория і методика формування і розвитку співацького голосу / Ю. Е. Юцевич. – К. : ІЗМН, 1998.

**УДК 78.06:37.013**

**ББК 74.200.541.3**

**Ірина Івасишин**

### **Психолого-педагогічні особливості розвитку музично-виконавських здібностей молодших школярів засобами ритмічного та звуковисотного інструментарію**

*У статті розглядаються психолого-педагогічні особливості розвитку виконавських здібностей молодших школярів у процесі гри на музичних інструментах, розвиток ритму, інтонації та оволодіння знаннями основ музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** молодший школяр, музичні здібності, музична діяльність, педагогічне керівництво, музичний інструмент.



У сучасних умовах оновлення суспільства, відродження національної культури, повернення до джерел духовності особливого значення набуває питання виховання духовно багатой, високо культурної особистості. Проблема удосконалення духовної культури учнів гостро стоїть зараз перед педагогічною наукою.

Питанням активізації та вдосконалення музичного розвитку присвячені праці відомих психологів Г.Орлова, Е.Незайкінського. Її вивчали й відомі педагоги-музиканти В.Шацька, Н.Ветлугіна.

Ця проблема набуває особливого значення у зв'язку з необхідністю підвищення ефективності педагогічного керівництва процесом музичного виховання молодших школярів, адже встановлено, що особливе значення у формуванні музичних інтересів має період раннього дитинства й період молодшого шкільного віку. Саме цей період вченими-психологами та педагогами визначається як сенситивний для формування інтересу до музики. Ним доведено, що на стадії формування інтереси характеризуються лабільністю і легко піддаються впливу ззовні. Джерелами такого впливу, безумовно, виступають такі соціальні інститути, як сім'я і школа, оскільки саме вони є найближчим оточенням молодших школярів. Молодший шкільний вік є важливим і своєрідним періодом у формуванні розумових, фізичних та художньо-творчих здібностей дитини. Видатний педагог В.О.Сухомлинський висловив цінну думку про те, що ніякі зусилля не здатні компенсувати те, що пропущено в молодшому віці.

Саме молодший шкільний вік – початок шкільного життя дитини. З приходом дитини в школу її почуття й емоції починають визначати не стільки гра і спілкування з дітьми в процесі ігрової діяльності, скільки процес і результат її навчальної діяльності. Передовсім – оцінка вчителем її успіхів і невдач та пов'язане з нею ставлення оточуючих. Упродовж цього періоду в дитини розвивається теоретичне мислення, вона отримує нові знання, уміння й навички. Цим самим вона створює необхідну базу для усього свого наступного навчання. Але знання навчальної діяльності цим не вичерпується: від її характеру і результативності залежить розвиток особистості молодшого школяра. Досить важливим моментом у цей

період є розвиток емоційної сфери. Дитина підростає, а водночас змінюється і чуттєва сфера.

Емоційні процеси молодшого шкільного віку характеризуються багатогранністю проявів, але досить часто учні цього віку мають певні проблеми психічного характеру, які потребують детального вивчення, з'ясування причин їх виникнення та можливостей надання допомоги. Щоб з'ясувати особливості становлення емоційної сфери школяра, потрібно:

- 1) встановити зв'язок емоцій з іншими психічними процесами;
- 2) охарактеризувати негаразди емоційного розвитку;
- 3) охарактеризувати емоційні реакції молодшого школяра;
- 4) запропонувати методику для експериментального дослідження.

У процесі навчання змінюється зміст почуттів молодших школярів і відбувається їх подальший розвиток у плані все більшої усвідомленості, стриманості, стійкості, досконалості.

Усе більш глибокими, усвідомленими стають вищі почуття школяра: моральні, інтелектуальні, естетичні. Саме у молодшому шкільному віці закладається фундамент культури спілкування, розвивається пізнавальна активність, образне, творче мислення, формується у дітей інтерес до краси, зокрема до мистецтва і музики.

У сучасній психології і педагогіці музичної освіти в Україні особлива увага приділяється необхідності створення умов для індивідуального розвитку і творчої реалізації учнів. При цьому головним має бути не механічне засвоєння знань, умінь і навичок, а розвиток у дітей здатності до самостійного мислення та естетичного сприймання.

Одним з основних напрямків музично-естетичного виховання є музично-ритмічний розвиток, в основі якого лежить формування ритмічного почуття. Музично-ритмічне почуття – це здатність активно (рухомо) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Воно безпосередньо виявляється у тих рухових реакціях, які більш-менш точно передають ритм музики, що звучить. Музично-ритмічне почуття становить основу всіх проявів музичності, які пов'язані зі сприйманням і

відтворенням часової ходи музичного руху. Разом з ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику.

За допомогою ритмічної діяльності потрібно виховувати в учнів уміння слухати музику і передати її в руках. Сформований рух допомагатиме дитині глибше сприймати і передавати музичний образ. Передовсім, на заняттях потрібно дати дітям відчуття радості від вільного володіння своїм тілом, яке вільно рухається і підпорядковується музичному ритму, викликати зацікавлене ставлення до музично-ритмічної діяльності.

Ритмічна діяльність збагачує сприйняття дитини, сприяє розвитку музичності, впливає на формування різноманітних психічних функцій. Добре відомо, що зацікавленість полегшує і стимулює розвиток. Радість, яку отримують діти завдяки ритмічним вправам та іграм, добре впливає на їх загальний розвиток. Отже, значення ритмічної діяльності виходить далеко за межі музичного та естетичного виховання.

Під час слухання музики у дітей виникає інтуїтивна потреба рухатися у такт ритму. Такий елементарний емоційний відгук на ритм є первинним виявом музичності. Мимовільну моторно-емоційну реакцію дітей слід зробити осмисленою, ритмічною, виразною. Наприклад, вчити крокувати чітко і впевнено під маршову музику, плавно рухатися – під колискову, завзято плескати – під швидку танцювальну тощо.

Потребу дітей рухатися необхідно використовувати і правильно спрямовувати. У роботі з молодшими школярами використовуються в основному ті рухи, які відомі дітям із життя і не потребують окремого часу для їхнього виявлення та засвоєння: прості рухи рук, біг, ходьба, елементарні танцювальні кроки. «Корисна віддача» від руху двостороння: він дає радість дитині, підвищує її життєвий тонус, позитивно впливає на загальний фізичний стан і водночас сприяє розвитку її музичних здібностей.

Розвиток почуття ритму потребує знання того, що музичні звуки мають різну протяжність, що ритм впливає на характер музики, її емоційне забарвлення. Вихованню музично-ритмічного почуття

сприяє також прийом «вільного диригування», який, по-перше, відповідає моторній природі музичного сприймання, по-друге – забезпечує цілісне охоплення твору. Цей прийом дозволяє на емоційній основі розвивати музичні здібності, творчу уяву, оскільки диригування навіть простою мелодією вимагає уявлення музичного образу, його звучання і розвитку.

Вагомість впливу школи на розвиток музичних інтересів дітей досить велика. Саме шкільні уроки музики покликані розвивати молодших школярів у музично-естетичному плані. Урок музики покликаний виховувати музичну культуру учнів як необхідну частину їх духовної культури. Основою музичної культури школярів, особливо в молодшому шкільному віці, є розвиток сприймання музики. Це складний процес, в основі якого лежить здатність чути і переживати музичний зміст як художньо-образне відображення дійсності. Сприймання займає центральне місце у процесі спілкування дитини з музичним мистецтвом. Проблема сприймання – одна з найважливіших у психології та педагогіці. З цієї проблеми вченими проведено багато досліджень. Цікаві, змістовні узагальнення знаходяться в дослідженнях психологів (А.В.Запорожця, Г.С. Костюка), осмислення проблеми формування і розвитку музично-естетичного сприймання порушується у наукових працях вчених-педагогів (В.Н.Шацької, Д.Б.Кабалевського).

Сьогодні ставить складні й відповідальні завдання всебічного розвитку учнів на уроках музики. Про пошуки шляхів розв'язання цих завдань свідчить посилення уваги до збагачення видів діяльності учнів і, зокрема, до введення в урок гри на музичних інструментах.

Гра на музичних інструментах допомагає виробити відчуття ритму, розширює темброві уяви дітей. Під час гри на музичному інструменті дитина засвоює ритмічні закономірності, елементарну динаміку, набуває навиків спільної гри в ансамблі.

Інструментальне музикування є засобом активізації сприймання і пізнання музики. Включення в урок гри на музичних інструментах пов'язане з вирішенням таких педагогічних завдань:

- 1) стимулювати виконавську діяльність дітей на заняттях;

- 2) сприяти формуванню в них художнього смаку та інтересів;
- 3) виховувати інтерес до гри в оркестрі;
- 4) розпізнавати тембр інструментів, відчувати гармонію їх звучання;
- 5) активізувати розвиток музичних здібностей (ладового відчуття, відчуття ритму, музичної форми, тембрового, гармонічного, мелодичного слуху).

Твори для музичних інструментів повинні відзначатися художніми якостями й доступністю. Репертуар складається із творів класиків, сучасних композиторів і найрізноманітніших за тематикою жанрів. Гра на музичних інструментах з дитинства сприяє розвитку розуміння і відчуття музики, стимулює творчі здібності дітей.

Використання музичних інструментів у навчальному процесі з кожним роком набуває усе більшої зацікавленості як у дослідників, так і вчителів-практиків загальноосвітніх шкіл. Саме гра на музичних інструментах з дитинства сприяє розвитку розуміння і відчуття інструментальної музики, стимулює творчі здібності дітей. Використання інструментарію на уроках музики формує (незалежно від початкового рівня розвитку музичних здібностей) навички й уміння самостійного ритмічного і звуковисотного супроводу, сольфеджування, аналізу музичних творів при слуханні музики, забезпечуючи можливість молодшим школярам самостійно розв'язувати різноманітні музично-практичні завдання. У зв'язку із тим гра на музичних інструментах є однією з найдоступніших форм музичної роботи з музичними школярами, в результаті якої вони швидше оволодівають нотною грамотою, набувають первинних навичок колективного музикування, глибше знайомляться з музичними творами. Більшість учителів, використовуючи свій педагогічний досвід, стараються залучати дітей до активної виконавської діяльності.

1. Апраксина О. А. Методика музикального виховання в школі / О. А. Апраксина. – М. : Просвещение, 1983. – 215 с.
2. Асафьев Б. В. Избранные труды о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1974. – 107 с.

3. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. – М. : Просвещение, 1968. – 413 с.
4. Далькроз Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства / Ж. Далькроз // Театр и искусство. – С. 22.
5. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для образовательной школы / Д. Б. Кабалевский. – М. : Советская музыка, 1976. – № 1. – 132 с.
6. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального воспитания / Е. В. Назайкинский. – М., 1972. – 141 с.

**УДК 37.036**  
**ББК 74200.55**

**Олександра Калинчук**

### **До проблеми хореографічної освіти в навчальних закладах різного рівня акредитації**

*Стаття присвячена проблемам гармонійного виховання дітей та молоді та ролі хореографії в цьому процесі. Сформульовані вимоги до підготовки універсального педагога-хореографа. Особливий акцент зроблено на взаємодії хореографічних дисциплін. Великої уваги надано використанню сучасного бального танцю в системі професійної підготовки студентів.*

*Стаття рекомендована для студентів та викладачів мистецьких спеціальностей педагогічних вишів.*

**Ключові слова:** навчально-виховний процес, педагогічна освіта, педагог-хореограф, сучасний бальний танець.

Основні тенденції розвитку сучасного суспільства диктують необхідність пошуку науково-обґрунтованих новаторських підходів до вирішення завдань навчання і виховання відповідно перебудови середньої та вищої школи, всієї системи освіти, конкретизація і роз-

виток цілей якої зараз залежать від наукового осмислення нового соціального замовлення в педагогіці, мистецтві. Характерною рисою цього процесу має стати спрямованість на пріоритет гармонійного виховання людини, розуміння освіти як суспільно-державної системи, що значною мірою забезпечує існування суспільства як такого.

У галузі сучасної теорії й методики навчання та виховання за останні роки зроблений ряд важливих відкриттів, сформульовані гіпотези, що суттєво змінюють уявлення про форми і зміст навчально-виховного процесу, подальше вдосконалення якого неможливе без дослідження високорезультативного, апробованого століттями педагогічного досвіду народу, народознавства, педагогічної спадщини П.Блонського, О.Макаренка, В.Сухомлинського, К.Ушинського та ін., у яких ідеї народності у вихованні школярів переконливо обґрунтовані; музично-педагогічної спадщину Н.Александрової, Б.Асаф'єва, Є.Вілковіра, Д.Кабалевського, в музично-просвітницькій теорії і практиці яких наскрізно проходить народне мистецтво, а також багатьох діячів конкретних залузей педагогіки, психології, мистецтва, чимало праць яких актуальні до сьогоднішнього дня і використовуються в сучасних умовах новими поколіннями дослідників.

Як доведено багатьма вченими, хореографія упродовж багатовікової історії є найбільш доступним видом художньої діяльності, в ранніх формах якої уже існували в нерозривній єдності початкові прояви всіх видів виховного впливу (фізичного, професійного, етичного, естетичного), коли естетичне виховання було залученням до космосу (В.І.Мазепа та ін.), і, навпаки, естетичний акт перетворювався в священний акт приналежності до людської культури. Космологізованість первісної свідомості складалася з того, що не тільки приналежність до космосу досягалась через культурну діяльність, але і космос для свого існування потребував від людини культурної діяльності, тобто підпорядкування ритуальному завданню різних видів художньої діяльності, в т.ч. і хореографії в ранніх її проявах (обрядові, ритуальні танці), що сприяло зародженню творчості у всіх її різноманітних формах і знайшло відображення в діяльності філософів Древньої Греції (Сократ, Платон, Арістотель), країн Сходу

(Абхінавагупта, Анандавардхан, Конфуцій, Сюнь-цзи), часів середньовіччя (Августин, Володимир Мономах), епохи Відродження (Бразм Роттердамський), у XVII–XVIII ст. (М.Березовський, Д.Бортнянський, А.Ведель, Г.Сковорода, Р.Декарт, Н.Буало), епохи Просвітництва (Вальтер, Дідро, Руссо), німецької класичної естетики (Кант, Гегель), представників епохи Романтизму (Вагнер, Флобер), революціонерів-демократів (О.Герцен, В.Белінський, М.Чернишевський, Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, М.Коцюбинський), згідно з якими життя виступає вищим естетичним кодексом, що визначає суть особливостей мистецтва.

Мистецтво виховує в людях не лише потребу художньої насолоди, а й здатність творчого ставлення до всіх природних та суспільних явищ. Завдяки особливостям свого впливу на людину (чуттєва безпосередність, емоційна насиченість, ідейна спрямованість, спонукальна сила) мистецтво стало фактором виховання та однією з найважливіших складових частин духовної культури суспільства. Воно задовольняє незліченні людські запити і виконує численні суспільні функції – комунікативну, пізнавальну, виховну, естетичну та ін. [4, с.124–125]. Слід відзначити, що всі ці функції можуть виконуватися будь-яким з видів мистецтва тою чи іншою мірою, і недооцінювання одного з них було б суттєвою помилкою. А саме це донедавна спостерігалось у теоретичних розробках в галузі естетичного виховання. Так, розглядаючи виховні можливості видів мистецтва ще 20 років тому назад, науковці виділяли художню літературу, кіно, театр, музику, образотворчі мистецтва та архітектуру. Хореографія згадувалась тільки як балет, а сам балет – тільки як один з розділів музичного театру [4, с.154]. Сьогодні такий підхід до ролі і місця мистецтва танцю у людському житті здається неможливим, але негативний вплив такого бачення ще не подолано остаточно.

Дослідження практичного досвіду провідних хореографів дозволяє стверджувати, що хореографія як невід'ємна частина духовної культури здатна не тільки акумулювати соціально-історичний досвід, але й накопичувати власний духовний потенціал, оскільки її специ-

фічність полягає в тому, що вона є духовно-практичним способом освоєння дійсності.

Педагогічна освіта в Україні на сьогоднішній день висуває цілий ряд питань і проблем, що потребують детального наукового вивчення та обґрунтування. Серед них: актуальність проблеми універсальності вчителя; роль та місце мистецьких дисциплін (музики, вокалу, хореографії) у підготовці вчителів початкової школи; якість професійної діяльності молодих спеціалістів у перші роки після закінчення вищого навчального закладу.

Останнім часом у Європі та Україні активно розвивається концепція «гірської школи». Для цілого ряду дослідників у цьому напрямку поняття «гірська школа» означає «сільська школа», «малокомплектна школа». Цілком очевидно, що в силу своєї «малокомплектності» та певної, інколи дуже відчутної, відірваності від культурного життя великих міст така школа часто сама стає осередком культурного життя і відчуває гостру потребу у кадрах, що могли б забезпечити його якість. Вчитель мови та літератури стає режисером та драматургом, вчитель музики – концертмейстером та звукорежисером, роль хореографа виконує хто-небудь, у кого танці – це просто улюблена справа, якщо такий знаходиться. Професійний хореограф у школі – це і розкіш, і рідкість, а скоріш за все – розкіш, тому що рідкість. Сьогодні навіть у містах постійно спостерігається доволі високий попит на вчителів хореографії як у школах, так і в закладах дошкільної та позашкільної освіти. На теренах Західної України ця проблема могла б здаватись абсолютно нерозв'язаною, якби не підготовка по спеціальності «початкова освіта» зі спеціалізацією «хореографія». Досвід доводить, що студенти-випускники найчастіше працевлаштовуються керівниками дитячих танцювальних гуртків або ж одночасно з частковим навантаженням у початковій школі одержують години гурткової роботи або ж години ритміки та хореографії. Як відображення реального попиту на такого роду спеціалістів останнім часом спостерігаємо значне збільшення кількості студентів у групах початкової освіти з хореографією.

Очевидним є той факт, що сьогодні треба не просто зберігати такі «подвійні» спеціальності, а й дбати про покращення якості навчання на них, шукати шляхи оптимізації навчального процесу, постійно коригувати навчальні плани і програми, відповідно до сучасних умов та вимог.

У вихованні дітей засобами танцю спостерігаємо різнопланові процеси. З одного боку – кількість дітей, що бажають танцювати, невпинно зростає, кількість батьків, котрі підтримують таке бажання і сприяють його реалізації, теж зростає, хоч і не так швидко; швидкість розповсюдження інформації (в т. ч. музичної, хореографічної) сьогодні дуже велика, можливості технічного забезпечення процесу навчання незрівнянно вищі, ніж 10–15 років тому. З іншого боку – справді грамотного, технічного, емоційного танцю можна навчитись тільки у живому спілкуванні «учень-учитель», а в суспільній свідомості, на жаль, до цих пір професійний вибір «хореографія» не вважається престижним, перспективним.

Зараз в Україні на найвищому рівні декларується необхідність підняття престижу працівника освіти, адже навіть при значному скороченні держзамовлення на підготовку спеціалістів, що планується на найближчі роки, якраз педагогічні інститути повинні залишитися у більш вигідному становищі. Зрештою, велика кількість молоді, особливо з сільської місцевості, при виборі майбутньої професії обирає для себе саме педагогіку. А, отже, сподівання на те, що кількість фахівців, які могли б забезпечувати належний рівень навчально-виховного процесу в школах та позашкільних навчальних закладах, зростатиме, скоріш за все є виправданими. Більш того, така постановка питання повинна стимулювати дослідників, науковців, викладачів-практиків до пошуку шляхів підвищення якості професійної підготовки молодих спеціалістів. Здобуття необхідних професійних навиків студентами спеціальності «початкова освіта і хореографія» повинно базуватися на принципах науковості, систематичності, послідовності, наочності, творчої активності, диференційованості та індивідуалізації навчального процесу, які б діяли одночасно і взаємно.

Підготовка універсального педагога-хореографа – це дуже багатогранний процес. І чим більш майстерним та універсальним ми хочемо його бачити, тим багатограннішим і продуманим повинен бути процес навчання. Кафедра мистецьких дисциплін початкової освіти Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника забезпечує викладання широкого спектру хореографічних дисциплін: теорія і методика класичного танцю, теорія і методика народно-сценічного танцю, мистецтво балетмейстера, теорія і методика сучасного танцю, історико-побутовий танець; лекційні курси: історія хореографічного мистецтва, історія костюма; спецкурси: методика роботи з дитячим хореографічним колективом та методика організації гуртка класичного танцю. Всі ці навчальні дисципліни покликані працювати в комплексі, взаємно збагачуючи і доповнюючи одна одну. Водночас кожна з них має свої специфічні цілі і завдання, особливі засоби художньо-естетичного впливу, багатий фонд музичного матеріалу, який є супроводом кожного практичного заняття.

Популяризацією спортивних бальних танців в Україні сьогодні займається кілька всеукраїнських громадських організацій, які співпрацюють як з державними органами відповідного профілю, так і з міжнародними танцювальними структурами. Однак становлення сучасного бального танцю як навчальної дисципліни у педагогічних навчальних закладах IV рівня акредитації ще триває. Тут є уже певні напрацювання, але існують і проблеми. Найбільшою з них можна було б визнати великий брак спеціальної фахової літератури, науково-методичного забезпечення. Ті окремі видання, що їх можна знайти сьогодні, є в основному перекладами праць зарубіжних педагогів, та й видані не в Україні і не українською мовою. Поступ науковців-дослідників та викладачів-практиків у цьому напрямку є насправді доброю перспективою для вирішення нагальних потреб цієї сфери.

На кафедрі мистецьких дисциплін початкової освіти Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника створено робочі навчальні програми із сучасного танцю. Вони розраховані на три семестри і включають в себе дитячу

програму бальних танців та основи європейської і латино-американської програм. На жаль, кількість годин, відведених для цієї дисципліни, є зовсім невеликою, що, з одного боку, продиктовано затвердженими навчальними планами, а з іншого – створює певні труднощі для викладачів та студентів у досягненні високого кінцевого результату. На даний час на кафедрі триває робота зі створення відповідного науково-методичного забезпечення, розробляються методичні рекомендації, спрямовані на те, щоб сучасний бальний танець зайняв відповідне місце у системі професійної підготовки педагогів-хореографів, що, у свою чергу, допомогло б випускникам краще застосовувати свої знання та навички у майбутній практичній професійній діяльності.

1. Бальні танці України : довідник. – К., 2004.
2. Дені Гі. Всі танці / Дені Гі, Дассвіль Люк. – К. : Музична Україна, 1987.
3. Мур Алекс. Бальные танцы : пер. с англ. / Алекс Мур. – М. : ООО «Издательство Астрель», 2004.
4. Естетичне виховання: довідник / авт. кол. під кер. В. І. Мазепи. – К. : Політвидав України, 1988. – 214 с.
5. Михайлова И. В. Проблемы современного хореографического искусства / И. В. Михайлова // Вісник Міжнародного Слов'янського університету. – Харків, 2009. – Т. 12. – № 1. – С. 20–22.
6. Костровицкая В. Школа классического танца / В. Костровицкая, А. Писарев. – Л. : Искусство, 1976. – 272 с.

### Упровадження дидактичних форм роботи на уроках музики в початкових класах для розвитку музичних здібностей

*З метою підвищення інтересу дітей початкових класів до музичного мистецтва вчитель музики повинен глибоко вивчити їхні музичні здібності та потенціал. Тільки на цій основі можна підібрати відповідні форми роботи, які сприятимуть розвитку музичності і стимулюватимуть учнів отримати позитивні результати.*

**Ключові слова:** музичні здібності, методика, завдання, форма роботи

Розвиток музичних здібностей учнів – необхідна умова їхнього розумового, морального й естетичного виховання. Адже в кожній сфері формування особистості є елементи, на які активно впливають музичне виховання й освіта.

*Метою* статті є допомогти вчителю музики покращити емоційну атмосферу на уроці, вдосконалити проведення уроку музики, його складові, а також застосування різноманітних методик для розвитку сенсорного виховання, музичних, творчих здібностей учнів, їхнього смаку, культури, виховати позитивне ставлення до музичного мистецтва загалом.

Сучасний стан музичного виховання в школі характеризується інтенсивною розробкою психолого-педагогічних основ чуттєвого розвитку дітей. Розроблені методики мають практичний характер, який дає змогу застосувати їх на конкретних видах музичної діяльності на уроках музичного мистецтва.

Методична система сенсорного виховання, що склалася в теорії і практиці, уже не може задовольняти сучасних вимог. Традиційне розуміння сенсорного виховання зводилося переважно до завдань послідовного розвитку здібностей розрізняти окремі якості предметів

і явищ: форми, кольори, розміри тощо. Система навчальних вправ і завдань, спрямована на розвиток цих здібностей, була мало пов'язана зі змістовною музичною діяльністю [3, с.87].

Сьогоднішнє розуміння суті сенсорного виховання, а саме розвитку музичних здібностей, далеке від цих традиційних поглядів. Сенсорний розвиток – не самостійний ізольований процес, а насамперед продукт розумового виховання. Конкретний зміст музично-сенсорного виховання розробляється з урахуванням властивостей музичного звучання й особливостей сенсорних процесів дитини, що її сприймає в умовах різноманітної музичної практики (вслухання, розрізнення, пізнавання, зіставлення, обстеження, комбінування звуковисотних, ритмічних, тембрових динамічних відношень) [1, с.220].

Проблема розвитку музичних здібностей досліджувались багатьма вченими, такими, як А. Авдієвський, О.Апраксина, Н.Ветлугіна, Л.Дмітрієва, Г.Падалка, О.Усова, С.Шоломович, а також сучасними педагогами-практиками – М.Вовк, В.Лужний, Т.Науменко, О.Ростовський, Б.Шиптур. Майже в усіх працях цих учених або досліджуються окремі музичні здібності, або встановлюється взаємозв'язок музичних здібностей із тією чи іншою діяльністю та розвитком.

Усі ці дослідження становлять фундаментальну основу для вивчення проблем розвитку музичних здібностей, дитячої пам'яті, уваги, уяви, зосередженості, актуальність яких зростає в умовах пошуку та застосування новітніх музично-педагогічних технологій.

Успішне музичне виховання та навчання, розвиток музичних здібностей школярів залежать від їхнього загального розвитку, а музичний розвиток немислимий без навчання і виховання [2, с.28]. Це накладає особливу відповідальність на вчителя музики, який має постійно розробляти нові форми, методи і прийоми роботи, оскільки розвиток музичних здібностей школярів здійснюється через вимоги сучасної музично-педагогічної освіти. Отож великого значення набуває методично правильний підбір навчального матеріалу, цікавих методичних розробок та їх застосування для формування й розвитку музичних здібностей.

У цій статті запропоновано декілька варіантів методик, які можна застосувати в педагогічній практиці з метою покращеного формування музичних здібностей дітей молодшого шкільного віку та розвитку їхньої спостережливості, уваги, зосередженості на уроках музики.

Методика «Спостережливість». Мета цієї методики полягає у встановленні рівня розвитку спостережливості й вироблення в учнів уміння зосереджуватися на характері звучання музичних творів. За допомогою цієї методики у дітей розвиваються такі музичні здібності, як музична пам'ять, емоційний відгук на музику, музичний слух.

Для учнів пропонуються такі завдання: дібрати два різні музичні твори (згідно із програмою) для слухання музики або співу, нескладні за сюжетом і кількістю образів і знайти від п'яти (перший, другий класи) до десяти (третій, четвертий класи) подібних та відмінних рис між ними. П'єси і пісні треба виконати два рази, щоб учні запам'ятали мелодії і визначили подібність та відмінність цих творів. За отриманими результатами підраховують правильно помічені подібності та відмінності рис, із цієї величини відраховують неточні відповіді. Знайдений показник ділять на фактичну кількість відмінних і подібних рис. Що ближче до 1 отриманий результат, тим вищий рівень розвитку спостережливості та зосередженості, які необхідні для розвитку музичних здібностей, а також уміння розрізняти характер і настрій музики, розуміти і визначати емоційний зміст музичного твору та його зображальність.

Методика «Хто краще пам'ятає?». Основне завдання цієї форми роботи полягає у встановленні рівня розвитку музичної пам'яті та розвитку музично-творчих здібностей. Для учнів можна запропонувати такі завдання:

1. Учитель називає назви пісень і п'єс (від п'яти до десяти), які діти вивчали раніше, награв або виконує мелодії у певному порядку. Діти після прослуховування мають вказати їх назви і наспівати мелодії в такому ж порядку.
2. Учитель виконує нову пісню і п'єсу, простує ритмічний малюнок один раз і пропонує дітям повторити цей ритмічний малюнок

(у третьому і четвертому класах ритмічний рисунок можна запропонувати дітям записати). Замість вокального та інструментального твору можна виконати дві музичні п'єси або пісні.

За отриманими результатами вчитель підраховує кількість правильних та неточних відповідей. Чим більше правильних відповідей, тим краще розвинута музична пам'ять. Ця методика вчить дітей зіставляти темброві і динамічні відношення музичних творів, відтворювати ритмічний малюнок та запам'ятовувати мелодії.

Методика «Перевір свою увагу». Мета цієї методики полягає у формуванні слухової уваги, вмінні учнів переключатися з одного музичного твору на інший, уловлювати зміну контрастних і подібних звукових співвідношень, розвивати музично-сенсорні здібності, емоційніше ставитися до музики і сприймати більш свідомо. За допомогою цієї методики у школярів краще розвиваються ладове чуття, відчуття ритму, музична пам'ять, музичний слух. Завдання для учнів такі:

1. Перша дитина вистукує ритмічний рисунок улюбленої пісні. Друга, засвоївши ритм, підключається, далі – третя, і так само – до останнього учня в класі.
2. Перший учень починає співати знайому всім пісню (половину куплета), інший – підхоплює і співає другу половину куплета, відтак третій і решта учнів, допоки «хор» не доспіває пісню до кінця.
3. Учитель пропонує зосередити увагу, наприклад, на динаміці музичного твору, потім – на темпі, характері та інших засобах виразності. Далі вправа на зосередження уваги ускладнюється: пропонується порівняти два різнохарактерні твори і зосередити свою увагу на динаміці обох творів, потім на темпі, характері, виконанні. Ці вправи потрібно варіювати, чергуючи різновиди уваги у будь-якій послідовності та змінюючи твори.

Така форма роботи покращує музичну пам'ять, відчуття ритму, вчить асигнувати засоби виразності в музичних творах, дотримуватися правил слухання музики та виконання пісень [5, с.47].



Методика «Виправ неточності». Завдання цієї методики – встановити рівень стійкості уваги під час перевірки виконаних творів. За допомогою цієї методики відбувається покращений розвиток пам'яті та музичного слуху. Завдання для учнів наступні: учитель свідомо неправильно виконує раніше вивчену музичну п'єсу чи пісню. Учні за певний час мають віднайти всі помилки і виправити їх. Методика «Виправ неточності» найефективніше діє в першому та другому класах. Вона вчить школярів слухати музичні твори, зосереджувати свою увагу на засобах музичної виразності, виправляти допущені вчителем «помилки».

Наступна методика «Розкажи про мене» полягає в розвитку вміння висловлювати свої враження про музику, розрізняти основні засоби музичної виразності, а саме: мелодію, темп, ритм, динаміку, регістри, а також формувати основи музичного смаку. Учні пропонують такі завдання: учитель виконує нові твори – пісню та інструментальну п'єсу. Школярі після прослуховування повинні самостійно охарактеризувати їх за такою схемою: характер музики, динаміка, темп, художній образ. Чим повніші характеристики, тим краще у дітей розвинуті сприйняття музики, оціночне ставлення, музичний смак.

Отже, запропоновані методики можна використовувати в усіх класах початкової школи, поступово ускладнюючи музичний репертуар і творчі завдання. Безумовно, що тільки з різноманітним сполученням педагогічних впливів ці методичні форми роботи будуть приносити бажаний результат. Педагогічна доцільність застосування перелічених методик у формуванні та розвитку музичних здібностей, на нашу думку, значна і підтверджена експериментальним дослідженням, проведеними на уроках музики в початкових класах.

Молодший шкільний вік багатий на приховані можливості розвитку, які важливо вчасно зафіксувати і підтримати. Вдумливе ставлення до вікових особливостей загального розвитку дітей і використання охарактеризованих методик надасть вчителю музики можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців, здійснювати їхнє музичне навчання і виховання, сприяти розвитку музичних

здібностей, формуванню творчого ставлення до музичного мистецтва, а також вихованню музичного смаку і культури [4, с.80–86].

Отже, використання різноманітних форм роботи на уроці, різних методик для розвитку музичних здібностей учнів початкових класів можливе майже в усіх видах дитячої музичної практики. Проте навряд чи можна обмежуватися цим. Потрібне ще й таке середовище, в якому дитина могла б поглиблювати засвоєні завдання, способи дій, самостійно виправляти їх, розвивати вміння контролювати свої дії.

Накопичений досвід у практиці проведення уроків музики в початкових класах свідчить про те, що ефективність музичного виховання та формування музичних здібностей учнів можливий за умови об'єднання всіх відомих методів, прийомів, форм, технологій у єдине ціле. Перспективою подальшого дослідження є розробка методичних рекомендацій до використання запропонованих методик у навчальному процесі на уроках музики в початкових класах.

1. Апраксина О. Методика музичного виховання в школі / О. Апраксина. – М. : Просвещение. – 1983. – 224 с.
2. Карпенчук С. Теорія і методика виховання : навч. посіб. / С. Карпенчук. – 2-ге вид. – К. : Вища школа, 2005. – 343 с.
3. Падалка Г. Учитель, музика, діти / Г. Падалка. – К. : Музична Україна, 1982. – 144 с.
4. Ростовський О. Методика викладання музики в початковій школі : навч.-метод. посібник / О. Ростовський. – Тернопіль : Богдан, 2000. – 216 с.
5. Зелененька І. Співають діти на уроках музики початкових класів / І. Зелененька. – Кам'янець-Подільський : Абетка, 2005. – 172 с.

**Родина як вирішальний чинник виховання дитини**

*У статті досліджується виховання дитини у колі родини, її вплив на дитину в процесі її життя, висвітлюється спосіб спілкування між членами родини від першої хвилини народження немовляти, показано атмосферу родинного дому під час формування характеру та світогляду дитини.*

**Ключові слова:** сімейний уклад, родинна атмосфера, духовність, родинні традиції, гармонійне виховання.

Любов у родині – це той домінуючий чинник, що керує кожним нашим словом, кожним вчинком. Мова йде не про пестливу любов, а про любов розумну, що диктує і формує режим життя дому, створює авторитет батька і матері, інших членів, спрямовує кожний крок для добра і благополуччя цілої родини.

Зрозуміло, що атмосфера родинного життя впливає на дітей і є вирішальним чинником у процесі їх виховання. У родинній атмосфері зберігаються сімейний уклад, духовність, культура, традиції – усе те, що впливає на гармонійне виховання дитини.

Спосіб щоденного життя, так званий режим життя дому, формується з першого дня створення родини. Дитина, яка приходить на світ, повинна застати упорядковане життя батька і матері. Від першої хвилини життя немовляти вони створюють для неї режим дня, який має бути так продуманий, щоб був зручним для дитини. Тоді такий режим буде природним, сформує в дитини почуття захищеності й ладу, яке спочатку буде підсвідомим, а з часом ставатиме режимом її життя, дасть їй, та й усім домашнім, задоволення. Це є дуже важливий чинник родинної атмосфери!

Якщо ж упорядкований режим впроваджувати, коли дитині дватри-чотири роки, неминуче виникне спротив з її боку, що надалі може призвести до порушення спокою самої дитини, гармонії стосун-

ків у родині, а інколи – й до виникнення напруги між батьком-матір'ю чи іншими членами родини.

Режим дня стосується не тільки дитини, але й усіх членів родини. Він зобов'язує і дорослих, і самих батьків. Кожний член родини має свої обов'язки, мають їх і діти, їх треба привчати до виконання посильних робіт. Ми чомусь звикли називати усі заняття дитини забавою, а насправді все, що вона робить – це її праця. До речі, така атмосфера праці до вподоби дитині, вона почувається повноправним членом родини.

Спосіб спілкування між членами родини також має неабиякий вплив на виховання дитини, створює сприятливу чи навпаки – несприятливу родинну атмосферу. Кожна людина має притаманний їй спосіб говоріння. Одна людина говорить спокійно і лагідно, інша – різко і голосно. Це залежить від темпераменту особи, а також від вироблених звичок. Вихователі зобов'язані приборкувати свій темперамент: цього вимагають інтереси дітей. Дорослі повинні критично оцінювати свої звички і позбутися тих, що погано впливають на виховання дитини. Коли в родині є любов, тоді з любові до дітей батьки зуміють позбутися своїх недоліків. Брак любові в родині спричиняє посилення різких форм спілкування. Груба поведінка окремих членів, образливі слова, зневажливе ставлення один до одного з часом перейдуть у психіку цілої родини, що й творить важку і нестерпну атмосферу, якої не можна приховати від сторонніх людей. Діти, виховані в такій атмосфері, набувають грубої поведінки з ровесниками, навіть із старшими [1].

Стосунки батька й матері між собою – це перший приклад спілкування, співжиття і злагоди для дітей. Вони відчувають теплоту їх стосунків, бачать їх згідливе вирішення усіх сімейних справ, одностайність у релігійних і суспільних питаннях, відчувають єдність у родині. Якщо такої згоди між батьком і матір'ю нема, тоді діти підсвідомо відчувають, хто з батьків є скривджений, і стають на його сторону. Таким чином у родині твориться два табори, які поборюють один одного. Життя в такій атмосфері стає нестерпним, а ще гірше,

коли у вияснення стосунків між батьками втягуються діти, коли кожний із батьків намагається прихилити їх на свій бік.

Ставлення батьків до дітей має бути гармонійним. Ставлення матері до дитини з перших днів її життя повинна керувати розумна і вимоглива любов. Мати добирає такі методи й засоби виховання, які забезпечують фізичний і духовний розвиток сина чи доньки, відповідний до їх віку. Мати не сміє йти сліпо за забаганками дитини й догоджати її примхам. Давати вибагливі іграшки, модний одяг, вишукані страви не тільки нерозумно, але є великою шкодою для дитини. Цим формується егоїзм, почуття винятковості та зверхності. Шкідливим є і надто строге ставлення батьків до дитини, як і надто поблажливе, тут має бути та «золота середина», яка і створить атмосферу гармонійного розвитку.

Атмосфера в родині стає дуже важкою і тоді, коли один із батьків поводить як диктатор. Тоді всі інші члени родини стають другорядними, а то й третьорядними. Діти в такій атмосфері почувають себе скривдженими, а то й непотрібними. Вони завжди пригноблені, залякані, нервові і з часом починають шукати виходу з такої атмосфери, прагнуть якнайшвидше покинути батьківський дім [2].

Батько і мати повинні бути в родині рівноправними, бути для дітей однаково авторитетними. У цьому батьки мають собі взаємно допомагати. У свою чергу, і діти не повинні бути трактовані як особи менш вартісні, що не мають ні своєї волі, ні своєї думки. У дитині треба плекати людську гідність, вважати її рівноправним членом родини, що має свою активну роль, відповідно до своїх фізичних та психічних можливостей. Вона хоче жити в родині і вимагає для цього, крім їжі й одягу, ще і сприятливої родинної атмосфери, родинної любові і тепла.

Слід розвивати в дитині її власні пориви, плани, думки, бажання працювати, допомагати іншим, її власну працю, хоч би якою примітивною і кострубатою вона не була. Тоді підліток з радістю береться до праці, набуває впевненості, віри у свої сили. Дім, у якому дитина може себе проявити, утвердити, стає для неї рідним, милим придулом, її світом.

Виховання культурних навичок щоденного життя, таких як чемність, уважність до старших, дотримання порядку і гігієнічних приписів, поведінка при столі, послужливість іншим і т.д. також належить до сфери родинного життя. Дім має бути школою формування культурної поведінки.

Для творення атмосфери родинного життя величезне значення має формування християнського духу. Це не тільки ранішня і вечірня спільні молитви чи образи Святих на стінах. Родина має бути сповнена християнським духом, визнавати свою залежність від Бога, уміти виявляти Йому свою вдячність та в кожній справі, кожній хвилині бути злученою з Богом, жертвувати йому і щастя, і горе. У правдиво християнській родині завжди повинні панувати любов і злагода, у щоденному житті берегтися моральні вартості: правдомовність, довір'я, сумлінне виконання обов'язків, пошана до чужої власності, поміч убогим, хворим, потребуючим.

Такий родинний дім – це справжня школа чесного життя для молоді, яка сьогодні підпадає під значні сторонні впливи. Молода людина, вихована в такій атмосфері, буде відпорною до зла, завжди відчуватиме відповідальність перед самим собою, перед своєю ріднею і перед Богом [3].

Зовнішніми виявами християнського життя для дитини є хрест, ікона, молитвеник, Святе Письмо, участь у Службі Божій, зберігання релігійних свят за давніми українськими звичаями з відповідним святковим настроєм, який створюють батьки.

Стиль українського дому – це його мова, його традиційні звичаї, його обстановка. Рідний дім для дітей має дихати Україною!

Національне самоусвідомлення батьків, почуття приналежності до свого народу, нації має постійно прищеплюватися і дітям. У родині мусить бути культ державних символів, пошана національних героїв та історичних пам'яток. Особливу увагу слід приділити вихованню належного ставлення і відповідної поведінки при виконанні Державного Гімну, до Національного Герба та Прапора України. Батьки мають пильно дбати про національне виховання своїх дітей, розповідати їм про події далекого і недавнього минулого, про важливі

історичні дати в Україні, про визвольні змагання наших попередників, про нашу державність.

Для матерів святим обов'язком є створення української атмосфери в хаті. Українська атмосфера в домі є тоді, коли там панують любов і пошана до всього національного, передовсім, коли шанується рідна мова й усі члени родини дбають про її чистоту. Маємо старатись плекати культуру мови, збагачувати її літературними зворотами, стежити за творенням нових слів, вживанням іншомовних слів, уникати вульгаризмів. Ця пошана до мови має виходити від батьків, тоді і діти будуть цінити її та шанувати [3].

Атмосфера дому значною мірою впливає на інтелектуальний розвиток дитини. Майже усі великі світочі науки, державні діячі, визначні письменники, музиканти, художники завдячують розвиткові своїх духовних цінностей тій атмосфері, яка панувала у їхніх родинах. Ця висока культурна атмосфера твориться розмовами батьків між собою та їхніми знайомими на наукові теми, про справи політичні, мистецькі і т.д. До цих розмов прислухаються діти, і це викликає в них бажання і собі глибше пізнати навколишній світ. У таких родинах шануються школа, книга, твори мистецтва, театр та інші культурні надбання народу.

Дуже актуальним є сформована атмосфера родинного дому для молоді, яка вже вийшла з дитячого віку, коли формується характер та світогляд молодої особистості. Тут батьки мусять поволі, поступово і терпеливо створювати для молоді таке оточення, яке б сприяло всебічному і гармонійному розвиткові, утверджувало духовні, національні та культурні цінності народу.

Щоб атмосфера українських родин завжди була живим виховним чинником, треба щоб родина жила не тільки спогадами про минуле та історію, а жила активним суспільним життям, брала участь у творенні сьогоденної дійсності. Українська родинна атмосфера не є чимось законсервованим, це має бути атмосфера свіжа і відкрита, поєднана із сучасним культурним і духовним життям українського суспільства та цілого культурного світу [4].

Актуальність викладеного стає тим більшою, що, як показує сьогодення дійсність, родинний дім поволі втрачає характер справжнього родинного «вогнища». Він поступово стає «готелем», місцем для нічлігу, харчування та перегляду телепрограм, місцем підготовки до наступних робочих чи навчальних справ, тут рідко дотримуються певного режиму.

І вже зовсім ніякої вартості не має дім, у якому батьки сенс свого життя вбачають у віртуальності, створеній постійним вживанням алкогольних чи наркотичних засобів, де члени родини спілкуються вульгарною, засміченою чужомовними штампами мовою. Трудно надіятись на добру атмосферу і в тому домі, де нема матері чи батька, коли бідність відірвала їх від родини, погнала на заробітки, а дітям залишається вулиця, її сумнівне товариство, телевізор, низькопробні, а інколи відверто аморальні часописи. Тому не дивно, що росте злочинна молодь, руйнується та атмосфера родинного життя, в якій виростали добрі, порядні громадяни, ревні християни.

Отож родинний дім своєю атмосферою формує характер і світогляд молодої людини, формує майбутнє нашої держави. Якою буде українська родина – такою буде й Україна.

1. Дьяченко Н. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н. Г. Дьяченко, И. А. Котляревский, Ю. А. Полянский. – К. : Муз. Украина, 1987. – С. 22–33.
2. Рудницька О. Педагогіка : загальна та мистецька / О. П. Рудницька. – К. : АПН України, 2002. – С. 32–60.
3. Стельмахович М. Новітні перспективи родинного виховання / М. Стельмахович // Рідна школа. – 1998. – № 7–8. – С. 3–5.
4. Сухомлинська О. Проблеми теорії виховання дітей і молоді / О. Сухомлинська // Педагогіка і психологія. – 1997. – № 4. – С. 109–125.

УДК 78.07:398.831  
ББК 85.310.70

Григорій Котик, Тетяна Котик

### Структурно-компонентний аналіз феномена «духовність» в аспекті розвитку творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку

*На основі аналізу філософської, психологічної, педагогічної літератури зроблено висновок про те, що виховання духовності – це цілісний процес, який повинен охоплювати такі компоненти, як розвиток сили духу для реалізації волевиявлення; виховання душевних якостей, що характеризують свідомість вибору; засвоєння морально-етичних цінностей як основи правильного світосприйняття – на тлі суспільно доцільної творчої діяльності.*

**Ключові слова:** *дух, душа, духовність, сила духу, душевні якості, морально-етичні цінності, творча реалізація особистості.*

Еволюція людства передбачає його удосконалення. Інтелектуальний, технічний прогрес суспільства на сучасному етапі розвитку межує з його самознищенням, що засвідчує тупиковий напрям загального поступу. Масова культура, яка породжує бездуховність і заповнює духовний вакуум, формує еkleктичну систему цінностей, що не дозволяє людині повною мірою усвідомити свою сутність і виявити свої переживання з цього приводу.

Причину такого становища різні інституції, що займаються дослідженням питань суспільного устрою, вбачають у духовному занепаді, руйнуванні гармонії між особистістю і світом, забутті або ігноруванні основних законів буття, що забезпечують здорове, екологічне існування людства.

Уся історія розвитку людської думки – це пошук ідеалу, що дозволить зрозуміти закони життя в гармонії: із собою, людством, природою, космосом.

Відтак і основна мета сучасної концепції навчання і виховання підростаючого покоління – спрямування дитини до ідеалу: гармоній-

ного розвитку особистості, тобто фізичного, інтелектуального, духовного та творчого зростання.

Духовна сутність людини – один з актуальних теоретико-методологічних напрямів міждисциплінарного наукового пошуку. Проблему виховання духовності в дітей різноаспектно досліджували Ш.Амонашвілі, І.Бех, А.Богущ, Б.Грицюк, С.Домбровський, І.Кон, О.Кононко, В.Кремень, С.Рубінштейн, О.Савченко, М.Стельмахович, В.Сухомлинський, Л.Шульга та багато інших педагогів і психологів. На запитання «Що є духовність?» кожен відповідав по-своєму. Бувало, що й занадто абстрактно й незрозуміло-піднесено, а часом – навпаки, обмежуючи це надзвичайно містке і складне явище суб'єктивним чуттєво-логічним судженням. Відповідно і шляхи для досягнення духовності у всіх були різні.

Узагальнюючи думки науковців [1-6], спробуємо визначити, що необхідно формувати в дітей, щоб вони зростали духовною надією нації й уміли творчо реалізувати свої духовні потреби.

Наукове осмислення феномена «духовність» надасть можливість перевести цю категорію в її цілісному значенні до розряду педагогічних задля визначення способів і механізмів духовного виховання особистості. Під духовністю розуміють таке:

- відмову від низьких чуттєвих інтересів, потяг до самовдосконалення, високих почуттів;
- орієнтацію людини на духовні цінності;
- компонент людської сутності, зорієнтований на життя духа, а не матеріальні реалії;
- праведність, благочинність;
- високі моральні якості, позитивні ціннісні орієнтації людини;
- духовно-практичну діяльність із самотворення, самовизначення, духовного зростання;
- духовну, інтелектуальну природу, сутність людини;
- моральну сутність людини, що є втіленням сукупності цінностей особистості для суспільства, людей, самого себе;
- відображення Божої волі в сутності людини;
- відображення в психіці людини її буття;

- високу міру прилучення до культури суспільства;
- діяльнісне перетворення культури у внутрішній світ людини тощо.

Відтак, стрижневими компонентами духовності є: *розум* (глибина і гнучкість), *моральність* (шляхетність, тактовність, високі почуття) і *творчість* (потяг до удосконалення себе й навколишнього світу).

Духовність часто ототожнюють з душевністю і співвідносять з поняттям «дух».

Інтерпретація поняття «дух» міститься в міфології. Це те, що скеровує діяльність і впливає на характер, спосіб життя. З погляду християнства – це об'єктивність, що існує незалежно від людини і здатна творити життя, характер, спосіб діяльності, тобто дух запалює життя в кожній людині – дає їй душу, це Божий вогонь, життєдайне джерело. Відтак, ми приймаємо від народження дар – силу творити, скеровувати життя. Усе, що освячено Богом і чим керується людина в житті – віра в Бога, любов до Нього, совість, гідність, честь, – у релігії трактується як духовність. Через дух приходять осяяння й робляться відкриття, створюються шедеври, що з особливою силою впливають на людську психіку.

Наукове тлумачення поняття «душа» знаходимо в психології, де душа розглядається як органічна єдність психічного стану людини зі способом і характером пізнання дійсності. Якщо сприйняття світу через будь-які причини не відповідає загальноприйнятим уявленням, тобто істині, то психологи говорять про душевні розлади або бездуховність особистості. Отже, за стан душі та саме її існування відповідає дух, основними потребами якого є пізнання істини й творення краси, що пробуджують духовну енергію в людині, лікують її психіку.

У культурі українського народу душевність ототожнюють із соціально розвиненою чуттєвістю, виявом небайдужого, емоційно-морального, тобто ціннісного ставлення до людини. Душевність – це здатність відчувати іншого і сприйняти як самого себе. Бездушна людина не здатна виявити співчуття та милосердя, вона безжалісна,

байдужа, неповажлива, що викликає відповідне негативне ставлення до неї оточуючих. Відтак, духовність слід розглядати не як наслідок якихось процесів у житті людини, а як причину того, що відбувається з нею.

Загострення конкретних проблем у житті дитини потребує педагогічної допомоги у її самоствердженні, самовизначенні, самореалізації через формування світогляду, щоб забезпечити повноцінне входження особистості в соціум. Цей процес неможливий без виховання розуміння навколишнього світу й почуття причетності до нього. Співчуття, досвід переживання – чинники, що закладають основи душевності. Власні відчуття і співвідношення думок з пережитими образами розкривають причини і наслідки усього, що відбувається з дитиною. Розуміння таких причиново-наслідкових зв'язків дозволяє будувати життя розумно, гармонійно, тобто в злагоді із власною совістю. Бездушність ґрунтується на бездуховності. І навпаки: духовність – основа для безмежного розвитку особистості. Відтак, у духовному становленні особистості важливо звертати увагу на емоційний розвиток та формування потенціалу образного мислення.

Матеріалістична філософія заперечувала існування душі та розглядала духовне як другорядне після матерії, а феномен духовності за часів радянської науки було віднесено до релігійних категорій людського буття; виховання духовності передбачало лише моральний та естетичний аспекти розвитку особистості. Відтак визначення цього феномена можна знайти або в метафізичній філософії, або в сучасній філософській психології, де душа трактується як форма людської свідомості, конкретний вияв власної внутрішньої природи, що є предметом самопізнання людини. При цьому підкреслюється неподільна єдність духу, душі, духовності.

Якщо дух – це об'єктивне начало людини, що визначає її життєдіяльність, то душа вказує на неповторність кожного відповідно до соціального і природного начала. Відтак духовність, з погляду філософії, вказує на те, що людина має можливість керуватися як

об'єктивними чинниками, так і власними почуттями і думками, поєднуючи чуттєве й раціональне в організації власного життя.

Зважаючи на зазначене, стає зрозумілим, що розвиток особистості, а відтак і суспільства, буде конструктивним, прогресивним, допоки існуватимуть єдність духу (джерело людського життя), душі (індивідуалізований вияв сили духу) і духовності (пережита душею сила духу).

Людина – соціальна істота, її духовність виражається й реалізується в суспільній діяльності, яка здійснюється відповідно до потреб особистості, з наперед визначеною метою – отримати бажаний результат з урахуванням власних знань, досвіду, мрій, ідеалів. Отримані нові знання, досвід породжують нові мрії, ідеї, відповідно до яких формуються нові потреби. Їх реалізація потребує нового етапу саморозвитку особистості. Якщо потреби, а значить, і отримані продукти діяльності, не є суспільно цінними, значущими, їх розглядають як вияв природного в людині, тобто бездуховного. Якщо ж поведінка спрямовується на досягнення суспільно значущої мети, це означає, що людина діє духовно, засвідчуючи силу духу і глибину власних почуттів і думок.

Відтак, говорячи про виховання духовності в дитині, що має втілюватися в її творчій діяльності, необхідно звертати увагу на формування таких її компонентів, як **сила духу**, зважаючи при цьому на періоди становлення й розвитку людини; сформовані **душевні якості**, що характеризують свідомість вибору, і засвоєні **морально-етичні цінності** як основу правильного світосприйняття. Крім того, оскільки духовність – потужний чинник перетворення світу й себе в ньому, необхідно вчити дітей творити себе й навколишній світ відповідно до нагальних суспільних потреб з урахуванням власних мрій, ідеалів і мети. Визначення дидактичних умов розвитку сили духу, виховання душевних якостей і духовності, у тому числі й засобами мистецтва, а також формування умінь творчо реалізовувати себе в різних видах діяльності й становить перспективу подальшого дослідження зазначеної проблеми.

1. Кононко О. Духовність, душевність, моральність... / О. Кононко // Дошкільне виховання. – 2004. – № 4. – С. 4.
2. Кремень В. Г. Людиноцентризм в освіті: сучасний напрям розвитку духовності нації / В. Г. Кремень // Педагогіка і психологія. – 2006. – № 2. – С. 17–30.
3. Культурологический словарь. Методическое пособие по культурологии / под. ред. В. Константинова. – Владимир : Владимирский гос. пед. ун-т, 2002. – С. 244.
4. Мещеряков Б. Большой психологический словарь / Б. Мещеряков, В. Зинченко. – М. : Олма-пресс, 2004. – С. 186.
5. Симонишвили Е. Н. Феномен духовности в русской философии / Е. Н. Симонишвили // Вестник Мурманского государственного технического университета. – 2008. – Т. 11. – № 1. – С. 132–137.
6. Франк С. Л. Предмет знания. Душа человека / С. Л. Франк. – Минск : Харвест ; М. : Аст, 2000. – С. 631.

**УДК 371.13:78**

**ББК 74.580.0**

**Ірина Ліпа**

### **Проблема підготовки майбутнього вчителя музики до спілкування з дитячим хоровим колективом**

*Стаття присвячена актуальним питанням формування у майбутніх музикантів-педагогів готовності до художнього спілкування з хоровим колективом дітей. Автор аналізує її структуру і зміст, висвітлює педагогічні умови та шляхи, які забезпечують успішне протікання цього процесу.*

**Ключові слова:** *хоровий колектив, художньо-педагогічне спілкування, готовність до спілкування, структура готовності вчителя до спілкування.*

У системі вищої професійної музично-педагогічної освіти недостатньо уваги приділяється підготовці майбутніх учителів до організації художньо-педагогічного спілкування з хоровим колективом. Через це майбутні фахівці не отримують уявлень про сутність цього явища, його специфічні форми, не володіють повною мірою практичними способами його організації. Проведений аналіз програм зі спеціальних (музичних) теоретичних дисциплін засвідчив, що у них відсутній розгляд структури і змісту музичних творів «через призму спілкування» (В.Медушевський), немає відомостей про зв'язок змістової і комунікативної функції мистецтва, про закономірності і засоби його впливу на людину. Дефіцит знань про механізми спілкування з мистецтвом, і через нього – з колективом є, на нашу думку, серйозним упущенням у підготовці майбутнього учителя-музиканта до спілкування зі школярами у процесі занять (наприклад, вокально-хорової роботи).

Таким чином, актуальність окресленої проблеми визначила суперечність між об'єктивними потребами музично-педагогічної практики в плані готовності вчителя до художньо-педагогічного спілкування з учнями та існуючим змістом підготовки, який не відповідає реалізації цієї потреби. У зв'язку із цим необхідним є вивчення педагогічних умов і шляхів оволодіння майбутніми учителями мистецтвом художньо-педагогічного спілкування.

Важливим завданням нашого дослідження є розробка структури і змісту готовності вчителя музики до спілкування з колективом школярів. На основі концепції М.Кагана, де спілкування визначається як конкретний вид людської діяльності, яка має міжсуб'єкту природу [1], до структури готовності вчителя до художнього спілкування через музику з колективом ми включили чотири взаємопов'язані між собою компоненти – ціннісно-орієнтаційний, пізнавальний, комунікативно-вольовий і перетворюючий.

Зміст ціннісно-орієнтаційного компонента готовності вчителя до художнього спілкування розглядається нами як активно-особистісне, ціннісне ставлення майбутнього вчителя до своєї професійної діяль-

ності, як усвідомлення ним особливої ролі спілкування і своїх можливостей для його творчої організації.

Висновки, отримані в загальній і музичній естетиці, педагогіці і психології, музикознавстві, дозволяють стверджувати, що у змісті ціннісно-орієнтаційного компонента визначальною якістю особистості вчителя є його соціальна позиція громадянина у світі музики, яку характеризують: розуміння музичного мистецтва з погляду його соціального призначення, прагнення глибше розкрити комунікативний потенціал творів, який «розгортається» як у конструктивному, так і в змістовому плані (В.Медушевський), готовність виявляти і пропагувати високочислі загальнолюдські ціннісні орієнтири і моральні ідеали, втілені в музиці, оцінно-емоційне ставлення до світу, до діяльності.

Щодо «процесуальної» складової цієї якості особистості вчителя, то, на наш погляд, соціальна позиція найяскравіше проявляється у ставленні до музики як «живого» (С.Каргапольцев) суб'єкта спілкування, яке має бути емоційно-зацікавленим, глибоко особистісним, творчим, тобто естетично і комунікативно спрямованим. Цей висновок ґрунтується також на провідних положеннях сучасної музичної і психолого-педагогічної науки. Особливе значення має розроблений у цих наукових галузях принцип значимості (С.Рубінштейн, Г.Тарасов та інші), згідно з яким ставлення людини до навколишнього світу (зокрема і до творів музичного мистецтва) тільки тоді стає ціннісним, активно-творчим, коли набуває для неї особистісного смислу.

У змісті ціннісно-орієнтаційного компонента готовності вчителя до художнього спілкування через музику з колективом виділяються також ціннісно-значимі мотиви, до яких входять: інтерес до процесу спілкування і набуття знань про нього, прагнення до розширення власного досвіду спілкування, пошуку нових, оригінальних форм і способів його організації.

Змістову основу пізнавального компонента готовності учителя до художнього спілкування через музику з колективом становлять перш за все уявлення про комплексний, цілісний підхід до процесу спілкування; знання про механізми художнього спілкування тощо.



Особливе значення у змісті пізнавального компонента мають психолого-педагогічні знання з проблеми спілкування, розуміння його як «особливого педагогічного мистецтва» (В.Кан-Калик), як «емоційної діяльності» (П.Якобсон), як «творчого процесу» (К.Абульханова-Славська). До такого роду знань належать також висновки музикантів-педагогів щодо проблеми художнього спілкування на уроках музики в школі, зокрема: розуміння спілкування як спільної творчої діяльності учителя та учня, спрямованої на розкриття життєвого змісту музики, комунікативного досвіду, закладеного в ній; вказівка на необхідність організації процесу спілкування з музикою на основі осягнення її інтонаційно-образної сфери і вираження через виконання її особистісного смислу; розуміння можливості посилення атмосфери художнього спілкування з музикою через «вихід» за її межі в інші види мистецтва, в життя; висновок про різноманітність мови художнього спілкування з урахуванням специфіки музичного мистецтва (інтонаційна мова самої музики, мовлення, міміка, жести, асоціації, колективні форми роздумів про музику); вказівка про глибокий духовний потенціал особистості вчителя (як педагога і як керівника хорового колективу) у процесі художнього спілкування через музику зі школярами. Як зазначає Л.Масол, «педагогічний діалог – це своєрідна поліфонія взаємодії, де специфічні дії вчителя, який моделює навчально-виховний процес на партнерських стосунках (відкритість, довіра, повага, симпатія тощо), створюють умови для самовираження кожного учня. Завдання вчителя – допомагати школярам долати чи нейтралізувати психічні, смислові та інші бар'єри спілкування, емоційно захоплювати спільною пізнавальною діяльністю, розкрити й підкреслювати творчий потенціал особистості» [2, с.8].

Пізнавальний компонент готовності вчителя до художнього спілкування через музику з колективом може стати дієвим та ефективним тільки у поєднанні з іншими двома компонентами – комунікативно-вольовим і перетворюючим.

Зміст комунікативно-вольового компонента становлять такі творчо-вольові прояви, як цілеспрямованість, наполегливість, витримка і самовладання.

У загальній психології та педагогіці дається визначення поняття «цілеспрямованість». Вона трактується як прояв волі, що характеризується ясністю мети і завдань, планомірністю діяльності і конкретних дій, спрямованістю дій, думок і почуттів на неухильний рух до досягнення поставленої мети. Такі характеристики особливостей цілеспрямованості в загальному плані дозволяють розкрити роль і сутність цієї якості з позицій музичної психології та педагогіки, опираючись, зокрема, на роботи Г.Єржемського і В.Ражникова, присвячені диригентському виконавству, а також на погляди та ідеї, що містяться у працях Л.Баренбойма, К.Ігумнова, Я.Мільштейна.

Аналіз загальнонаукових і художніх підходів до вивчення такої якості творчо-вольового прояву особистості вчителя, як цілеспрямованість, дозволяють виділити провідні критерії та форми її проявів у практичній (диригентсько-виконавській) діяльності: міра відповідності особистісних реакцій учителя емоційно-образному змісту музики, яка сприймається чи виконується, а також меті і завданням його спілкування з колективом школярів; окреслення мети і завдань у вигляді мовних висловлювань учителя з урахуванням відповідної міміки, рухів і жестів тощо; вчасна корекція поставленої мети і завдань в умовах художньо-педагогічного спілкування учителя з колективом учнів при слуханні музики, її комунікативно-художньому аналізі, виконанні (голосом, на інструменті, в русі) в процесі її інтерпретації; конкретне підведення підсумків виконання мети і завдань учителем, визначення мети і завдань учителем, визначення перспективи в плані удосконалення своєї готовності до спілкування через музику зі школярами у професійно-творчій діяльності.

Щодо інших творчо-вольових проявів особистості вчителя, що становлять зміст комунікативно-вольового компонента готовності – «наполегливості», «витримки і самовладання», то їхня «подвійна» природа (загальнопедагогічна і музична) найкраще проявляється у процесі диригентського спілкування. Воно за своєю суттю є спілкуванням-співробітництвом учителя й учнів, яке проявляється в житті колективу і впливає на продуктивність його діяльності. Таке спілкування можливе тільки на основі зустрічної ініціативи учителя і

колективу; усвідомлення пріоритету художніх цілей над похідною від них технікою диригентських рухів, комплекс яких спрямований на допомогу колективу розпізнавати музичну структуру та розуміти художньо-комунікативну суть засобів музичної виразності; цілеспрямованих, наполегливих і водночас доброзичливих і точних звернень-вказівок, які стимулюють образне мислення членів колективу, їхні творчі спільні прагнення. Така «побудова педагогічного процесу на засадах діалогової взаємодії забезпечує успішність професійної само-реалізації педагога» [3, с.5].

У змісті перетворюючого компонента готовності вчителя до художнього спілкування зі школярами можна виділити три групи засобів: образні засоби спілкування учителя з колективом (вони втілені в пластиці, рухах, жестах, які відповідають певному образу, настрою, почуттю, вираженому в музиці); вербальні засоби спілкування (тобто пов'язані з використанням мови); музично-виконавські засоби спілкування учителя зі школярами (зокрема наспівування як спосіб спілкування, награвання на інструменті, одночасне наспівування однієї партії з грою на інструменті іншої партії, наспівування й одночасне диригування тієї чи іншої партії тощо).

Отже, у змісті всіх компонентів готовності вчителя до художнього спілкування зі школярами є способи і прийоми, які відображають у собі різноманітний досвід художньої і музичної практики та за своєю суттю пов'язані з певними теоретичними досягненнями у різноманітних наукових і художніх галузях. Знання майбутнім музикантом-педагогом специфіки спілкування з дитячим хором колективом підвищить рівень його художнього мислення, відкриє нові шляхи для професійного становлення, допоможе йому оволодіти мистецтвом керування процесом спілкування з музикою, а через неї – з дітьми.

1. Каган М. С. Мир общения: проблемы межсубъектных отношений / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1988. – 319 с.
2. Вивчення музики в 5–8 класах: навч.-метод. посібник для вчителів / Л. М. Масол, Л. В. Беземчук, Ю. О. Очаківська, Т. О. Наземнова. – Х. : Скорпіон, 2003. – 128 с.

3. Серета Н. Професійне самовдосконалення вчителя музики / Н. Серета // Мистецтво і освіта. – 2003. – № 1. – С. 2–6.

**УДК 37.036**

**ББК 74.200.55**

**Ольга Черсак**

### **Хоровий спів як засіб естетичного виховання школярів**

*Естетичне мистецтво хорового співу формує високий рівень духовних якостей, на ґрунті якого плекається емоційність і чутливість. Формування морально-естетичних якостей дітей слід здійснювати шляхом емоційно-естетичного впливу через кращі взірці хорового мистецтва.*

*У статті зосереджено увагу на важливості хорового співу в естетичному вихованні школярів. Автор репрезентує дитячий хоровий спів як джерело та засіб музично-естетичного розвитку дітей.*

**Ключові слова:** естетичне виховання, хор, хоровий спів, вокальне виховання, формування особистості.

В умовах утвердження державності, коли головним чинником української спільноти є значущість людської особистості, проблема виховання школярів засобами мистецтва набуває особливої актуальності. Глибоко усвідомлений світ художніх цінностей у співвідношенні з особистим життєвим досвідом дає можливість розвивати молодій людині свої моральні якості і творчі здібності, стверджувати себе як емоційну і розумово-вольову особистість. Мистецтво у духовній свідомості суспільства виступає незмінним засобом зв'язку людини й людства.

Естетичне виховання – процес формування цілісного сприйняття і правильного розуміння прекрасного у мистецтві та дійсності; здатність до творчого самовиявлення притаманна людині. Однак ця здатність вимагає свідомого, планомірного і систематичного розвит-

ку. Основою, на якій здійснюється естетичне виховання, є певний рівень художньо-естетичної культури особистості, її здатності до естетичного освоєння дійсності. Цей рівень виявляється як у розвитку всіх компонентів естетичної свідомості (почуттів, поглядів, переживань, оцінок, смаків, потреб та ідеалів), так і в розвитку умінь і навичок активної перетворюючої діяльності у мистецтві, праці, побуті, людських взаєминах. Формування у школярів певної системи художніх уявлень, поглядів, які зможуть допомогти їм виробити в собі дійові критерії естетичних цінностей, готовність та вміння вносити елементи прекрасного у своє життя, починається із сприймання навколишнього.

Завданням естетичного виховання є не тільки розширення художнього сприймання, списку прочитаних книг, почутих музичних творів, а й організація людських почуттів, духовного росту особистості, регуляція і корекція поведінки. Естетичне виховання проникає в усі сфери дитячого життя, воно забезпечується всіма ланками виховання та використовує багатство і різноманітність його засобів.

У контексті програми національної освіти, підґрунтя якої становлять гуманістичні цінності поколінь, найкращі здобутки художньої культури виступають засобом виховання людини ХХІ століття, з новим мисленням, новим поглядом на життя. Формувати відчуття краси життя, розвивати почуття допомагає і мистецтво хорового співу, природа якого досить складна. Якщо в радянський період в осмисленні питання про природу мистецтва культурологія зосереджувалася на ідеологічних аспектах, то зараз у центрі уваги – художній твір як витвір мистецтва, проблема прекрасного в мистецтві.

«Музика бере початок зі співу, – наголошує Ернест Ансерме, – тому саме з цього виду музичної діяльності доцільно започатковувати музичну освіту в школі» [1, с.102].

Основою музичної роботи з дітьми, які навчаються в загальноосвітніх навчальних закладах, є, як відомо, хоровий спів. Він займає особливе місце за своїм значенням як живий і творчий процес відтворення музично-художніх образів. Ніяка інша форма занять не викликає такої активності й підйому в учнів, як спів хором. Завдання

хорового співу полягає в тому, щоб за його допомогою виховати в учнів моральні якості, прилучити учнів до музичного мистецтва й хорової культури, ознайомити їх з найкращими зразками класичної музичної спадщини та народної творчості, навчити правил хорового співу.

Новітні наукові дослідження в галузі музичної педагогіки і досвід роботи шкільних передових педагогів, а також історичний досвід свідчать, що хорове виховання впливає не тільки на емоційно-естетичний розвиток особистості дитини, але й на розумовий. Достатньо вказати на те, що виховання слуху й голосу позначається на формуванні мови, а мова, як відомо, є матеріальною основою мислення. Крім того, виховання музичного ладу і метро-ритмічного відчуття пов'язано з утворенням у корі головного мозку людини складної системи нервових зв'язків, з розвитком здатності її нервової системи до якнайтоншого регулювання процесів збудження і гальмування (а водночас і інших внутрішніх процесів), що протікають в організмі. Ця здатність нервової системи, як відомо, лежить в основі всякої діяльності, в основі поведінки людини. Помічено також, що плано-мірне хорове виховання має благотворний вплив і на фізичний розвиток дітей.

Хор – це творча співдружність дитячого колективу, що сприяє вихованню почуття колективізму, товариства. Засобами хорового співу виховується любов до народу. Співи й музика в загальноосвітніх навчальних закладах вносять бадьорість і життєрадісність у навчальну роботу школярів, сприяють підвищенню активності й дисципліни. Хоровий спів – найголовніший засіб художнього виховання в школі: він є невід'ємною складовою частиною естетичного виховання, великою організуючою та дисциплінуючою силою виховання учнівського колективу.

Хоровий спів – один із видів колективної виконавської діяльності на уроках музики. Він сприяє розвитку співочої культури школярів, їх загальному та музичному розвитку, вихованню духовного світу, становленню світогляду, формуванню майбутньої особистості.

Вирішення завдань музичного виховання можливе лише за умови досягнення школярами художнього виконання музичного репертуару. Виконання вимагає оволодіння вокальними навичками і вміннями як засобами виразності. Розвиток цих навичок та вмінь не є самоціллю, а служить розкриттю змісту музики [4, с.100].

Н.О.Ветлугіна зазначає, що «спів належить до тих видів музичної діяльності, в процесі яких успішно розвивається естетичне ставлення до життя, до музики; збагачуються переживання дитини» [3, с.108].

Д.Кабалевський підкреслював важливість хорового співу для формування музичної культури школярів. Увесь процес навчання співу має сприяти активному, зацікавленому та творчому ставленню учнів до музики. Поступове набуття виконавської майстерності й збагачення загальної музичної культури дітей стають передумовами їх прагнення до досягнення навіть у масовому музичному вихованні рівня справжнього мистецтва. «Кожен клас – хор! – ось ідеал, до якого має бути спрямоване це прагнення», – писав педагог [6, с.28].

Вокальне виховання у хорі – найважливіша частина всієї роботи в колективі. Основна умова правильної постановки вокального виховання – підготовленість керівника для занять зі школярами.

На першому етапі навчання дітей співу дуже важливо виховувати естетичне ставлення до співацького звука, говорити їм про те, що звучання голосу має бути виразним, красивим. Але, як свідчать спостереження, найтипівіші вади в співі дітей – відсутність наспівності, скандування кожного складу, і якщо ці вади не подолати в початкових класах, надмірно голосний спів стане звичним, і надалі дітям буде значно важче поліпшити свій спів.

Крім словесних методів навчання, доцільно використовувати також педагогічний показ. В одних випадках можна почати вокально-хорову роботу з показу, а потім його прокоментувати, в інших – навпаки, спочатку пояснити, як треба співати, потім показати. Важливо, щоб один метод логічно доповнював інший і щоб між учителем і дітьми було присутнє взаєморозуміння.

Видатний угорський педагог, композитор та громадський діяч Злотан Кодай у своїй концепції музичного виховання основну роль відводив дитячому хоровому співу, в якому він справедливо вбачав запоруку подальшого розквіту вітчизняної масової демократичної культури. У зв'язку із цим хоровий спів, на його думку, повинен займати постійне місце у щоденному житті школи упродовж усіх років навчання дитини. Таку точку зору, спираючись на знання вікових психолого-педагогічних особливостей розвитку дітей, він обумовлював тим, що у віці від шести до шістнадцяти років дитина отримує вирішальні для подальшого життя музичні переживання, саме в цей період вона особливо сприйнятлива й обдарована. Кінцева мета, до якої має спрямовуватися навчання хоровому співу, полягала в тому, щоб «разом з учнями проникати в душу музики, добиваючись таким шляхом, щоб і музика просякала в душу учня» [2, с.16].

Одну з головних переваг викладання хорового співу у школі З.Кодай вбачав у відносно швидкому, на відміну від інших навчальних предметів, виявленні результатів занять співом та їх виховному впливі на особистість як співаків, так і слухачів. Він стверджував, що дитячий хор школи, де викладанню співу приділяється необхідна і належна увага, може досягти рівня, на якому він здатен виконувати виховну роль усередині школи. «Ще крок вперед – і він вже зможе представляти значну цінність в публічному музичному житті. Тому що сутність мистецтва складає не техніка, а душа. Як тільки душа вільно, безперешкодно виявляє себе, виникає повна художня дія» [7, с.248].

Л.Добсаї – мистецтвознавець, композитор, науковець Музикознавчого інституту Угорської академії наук, автор багатьох посібників з музичного виховання, прихильник концепції З.Кодая, також надавав хоровому співу визначальну роль у формуванні особистості підростаючого покоління і вбачав за ним шлях до опанування світом вищих цінностей музичної культури. Водночас, він закликав усіх вчителів, послідовників методу З.Кодая, завжди прямувати до головної мети. На його думку, навчання співу необхідно спрямовувати на розвиток в учнів сприйняття художньої виразності музики, му-

зичного смаку та смаку до якості хорового звуку, справжнього зв'язку з життям, а не до технічного і віртуозного виконання вправ [5].

Видатний педагог, композитор З.Кодай, його прихильники та послідовники: науковці, педагоги, музиканти – виховне значення хорового співу вбачали у формуванні активно творчої, духовно багаті особистості, почуття національної гідності та любові до рідного краю, особистих рис характеру в процесі колективної співтворчості. Вони визнавали, що заняття хоровим співом впливають на фізичний, моральний, психічний та розумовий розвиток дитини, сприяють активному й ефективному розкриттю їхніх здібностей.

Хорова діяльність – найбільш ефективний засіб впливу на емоційну сферу, стимул розвитку здібностей та один з важливих чинників, що впливає на музично-естетичне виховання особистості. Специфічні особливості хорового співу мають великий вплив на суб'єктивний світ дитини, вони звернені саме до почуттів та емоцій дітей, надають можливість для самовираження й самовиявлення.

«Здавна хор був тим видом музичного мистецтва – зазначав Н.Мінасян, – у якому з найбільшою повнотою народ висловлював свої духовно-моральні та естетичні ідеали. Потяг до хорового мистецтва – суттєва риса культури українського народу» [8, с.63].

1. Ансерме Э. Беседы о музыке / Э. Ансерме. – Л. : Музыка, 1976. – 104 с.
2. Баренбойм Л. О музыкальном воспитании в Венгрии / Л. Баренбойм // Музыкальное воспитание в Венгрии. – М. : Сов. композитор, 1983. – С. 5–40.
3. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини / Н. О. Ветлугіна. – М., 1968. – 123 с.
4. Дмитриева Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе : учебн. пособие для студ. сред. пед. учебн. заведений / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – 2-е изд., стереотип. – М. : Издательский центр «Академия», 1998. – 240 с.

5. Добсаи Л. Метод Кодая и его музыкальные основы / Л. Добсаи // Музыкальное воспитание в Венгрии. – М. : Сов. композитор, 1983. – С. 41–63.
6. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
7. Кодай З. Избранные статьи / З. Кодай. – М. : Сов. композитор, 1982. – 288 с.
8. Мінасян Н. Хоровий ренесанс / Н. Мінасян // Мистецтво та освіта. – 2003. – № 3. – С. 63–64.

**УДК 7:314.743:06.078:008**

**ББК 85.31 (4 Укр)**

**Марта Шевченко**

### **Мистецька доля Володимира Луціва**

*Стаття розкриває життєвий і творчий шлях діяльності Володимира Луціва з Великої Британії в різних іпостасях – і як співака, і як бандуриста, і як культурно-мистецького діяча у сфері пропагування українського мистецтва.*

**Ключові слова:** мистецтво, культура, святкування, імпрези, маестро, артист, менеджер.

*Мета статті – розкрити особливості творчої діяльності В.Луціва, його особистий внесок у популяризацію історичних та сучасних надбань України у світі.*

*Володимир Луців – наш земляк. Народився він 25 червня 1929 року у невеличкому Прикарпатському містечку Надвірна, де пройшли його дитячі та юнацькі роки. Однак доля розпорядилась так, що все своє подальше життя довелося проводити за межами України, де його ім'я, як відомого співака і як талановитого музиканта, буквально, донедавна залишилось невідомим. Тепер він приходить до*

нас, власне, як блискучий музикант-бандурист, співак і культурно-мистецький діяч.

*Свою творчу діяльність В. Луців почав у капелі бандуристів імені Миколи Леонтовича (місто Госляр, 1947). Згодом 1948 року він переїхав до Великобританії, де навчався вокалу в коледжі Святої Трійці (Лондон, 1951–1952), а потім у консерваторії святої Кекілії (Рим, 1952–1957) [3].*

Вагомим джерелом у вивченні життя і діяльності Володимира Луціва є архівні матеріали, що зберігаються у фонді В.Луціва в Музеї історії Надвірнянщини, та «охоплюють документи творчої спадщини співака – фоно- і відеотеку, багату книгозбірню мистецьких видань діаспори, листи та кореспонденцію, а також нотний архів та концертні бандури майстрів братів П. і О. Гончаренків та В.Гляда» [1, с.8].

Перше повернення Володимира Луціва на рідну землю після еміграції відбулося під час гастролей Візантійського хору в 1990 році. З того часу щороку митець мандрує маршрутом Лондон – Україна, розширяючи свою діяльність, перебуваючи тут по кілька місяців [2, с.22].

Як митець-вокаліст В. Луців знайшов себе на III Міжнародному Європейському пісенному конкурсі у Бельгії, де здобув перше місце.

Не так все було гладко в житті артиста. Скажімо, він мав конфлікт із владними структурами, які хотіли представити його як російського співака, що спричинило до розриву контракту. Маючи професійну вокальну освіту, він співає як соліст з хором «Гомін», паралельно організовує концертні турне по Європі, Канаді, США, Австралії, фестивалі, де сам бере щонайактивнішу участь, отримуючи високі нагороди. В.Луців збирає також збірки цінних українських видань, які слугували йому великою користю у його культурно-мистецькій та громадській діяльності. Так, Володимир Луців був координатором святкування 1000-ліття Хрещення України в Римі (1988), також одним з координаторів повернення Глави УГКЦ кардинала Любачівського на Батьківщину (1991), перепоховання патріарха Й.Сліпого (1992), відзначення 400-річчя Берестейської Унії (Рим, 1996) [6, с.189].

Громадська діяльність Володимира Луціва за межами рідної землі мала велике значення. За вагомий внесок у популяризацію та формування позитивного міжнародного іміджу нашої держави був відзначений високими нагородами першими особами уже незалежної України. У 2002 році маестро Луців засновує іменний благодійний культурно-мистецький фонд, який опікується талановитою молоддю прикарпатського краю. Згодом В.Луців стає почесним громадянином Надвірни.

Важливим для української діасори Великобританії є часопис «Українська Думка», що виходить у Лондоні, і її постійним автором є Володимир Луців, який виступає на її сторінках із публікаціями мистецького та громадського характеру. Крім того, він є автором книги «Від Бистриці до Темзи», де зображена історія життя української діаспори на чужині.

Слід відзначити, що шлях артиста у велике мистецтво розпочався в Німеччині, куди його закинула доля в час воєнного лихоліття. Власне, тут він познайомився з відомим українським бандуристом Григорієм Назаренком – тодішнім першим керівником Капели бандуристів ім. Т.Шевченка, що послужило поштовхом для вибору подальшого життєвого шляху, на якому В.Луців утвердив себе як бандурист, як співак і як культурно-громадський діяч. Г.Назаренко прищепив любов до бандури, навчив гри, відкрив у ньому блискучого виконавця українських козацьких дум. Володіючи прекрасним голосом, В.Луців здобув музичну освіту при Лондонській консерваторії, став популярним, виконуючи пісні англійських та італійських композиторів, концертував не тільки в Лондоні, Манчестері, а й багатьох містах Європи, Канади, Америки, Африки, Австралії.

Як невтомний організатор, В.Луців відкрив дорогу багатьом українським колективам Великобританії на солідні мистецькі сцени, фестивалі, гастролі. Упродовж більше 50 років В. Луців співпрацює з Візантійським хором, створеним у Голландії 1956 року видатним українським диригентом Мирославом Антоновичем [5, с.77–78].

З рідною Батьківщиною наш славний земляк зустрівся аж на початку дев'яностих, ніби повернувшись «Від Темзи до Надвірної».

*Не так давно, а саме 26 червня 2011 року, у Львівській філармонії імені Станіслава Людкевича відбувся творчий вечір на вшанування видатного українського співака, бандуриста, культурно-громадського діяча Володимира Луціва. Вечір проходив під егідою Управління культури Львівської державної адміністрації, та Культурно-мистецького фонду ім. В.Луціва (м. Надвірна).*

Якраз тут на концерті і відбулося ближче знайомство з маестро В.Луцівим. Вступне слово про нього виголосив проректор Львівської академії мистецтв професор Роман Яців. Наступним був виступ начальника Львівського управління культури Сергія Бурка, який зазначив, що постать Володимира Луціва шанують у професійних мистецьких колах, захоплюються його новими творчими проектами.

І ось ведуча творчого вечора Інна Павлюк запросила до слова Володимира Луціва. Гість поділився своїми спогадами про дитячі роки, свій життєвий шлях, який привів його у велике мистецтво. Не оминув у своїх спогадах і проекту, зв'язаного з відзначенням Берестейської Унії, що проходив у Римі 2002 року. В.Луців особисто побував у Америці, Канаді, Англії, де зумів зібрати зведений хор у кількості 620 співаків. Святкування проходило 4 дні у Соборі Святої Софії та на Площі Святого Петра, артистів вітав сам Папа Римський. Неймовірно враження залишилося від видовища із запаленими свічками у формі Хреста. Все дійство було знято на відео Богданом Плиновецьким. Завершив свій виступ В.Луців словами: «Аналізуючи все своє життя я дякую батькам, дружині Лесі, духовенству і всім, хто підтримував мої проекти для добра справи, для добра України».

Тут же після виступу Володимира Луціва, слово взяла директор його фонду Ольга Максим'юк. З виступу О.Максим'юк присутні довідались, що основною метою фонду є пошук талантів з малозабезпечених родин Надвірнянського району віком від 15 до 20 років у таких номінаціях: митець, культурний діяч, науковець, громадський діяч – та є щорічне виділення їм стипендії. На сьогодні за досягнуті успіхи в навчанні нагороджено 38 дівчат і юнаків.

Тут же на вечорі були запрошені на сцену цьогорічні номінанти для нагородження: Колодніцька Ксенія (номінація «Мистецтво»),

Білак Наталія (номінація «Громадський діяч» та Шевчик Андрій (номінація «Наука»).

Володимир Луців запевнив, що «фонд в подальшому витворить достойну українську еліту».

Вражаючим емоційним моментом вечора став відеозапис у виконанні Володимира Луціва – дума «На смерть бандуриста» (записана у Львові 1990 року). Прекрасний національний стрій, дзвінкий голос артиста – все це злилось у єдиному пісенному пориві, і здавалось, що маестро зрісся з долею свого улюбленого інструмента-бандурою та з долею України. Пальці вправно вигравали технічні перебори, доповнюючи і відтворюючи трагедію долі. «...Чи тебе спалити, чи на могилі положити?...Козаки подорожні будуть їхати і почують, і прибудуть до могили моєї... Кобзо моя...!» – виривалося з грудей виконавця. У співі В.Луців поєднав власну долю і бандури з вічною тугою на чужині за рідним краєм. Ця дума, вперше почута, а пізніше перейнята від Григорія Назаренка, була для Володимира Луціва символом-молитвою всього творчого життя: «Цим твором він перевернув усе в моєму естві... Для мене то було пережиття, яке визначило всю мою подальшу долю» [4, с.22].

Продовжила бандурну вервицю свята завідувач кафедри народних інструментів та фольклору Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат мистецтвознавств Віолетта Дутчак думою з поеми «Сліпий» Федора Глушка. Її спів про трагічну долю пронизував до глибини душі кожного. Вона зуміла перенестися в ту епоху і відтворити своїм могутнім голосом та емоціями правдиво, образно стан душі тогочасного героя «отамана молодого, сироту Степана...», його трагічну долю. Утікаючи з турецької неволі, «турки-яничари ловили/ До стовпа в'язали,/ Очі виймали,/ Гарячим залізом випікали,/ В кайдани забили,/ В тюрму посадили/ І замурували». Цим було сказано все. Нічого ні додати, ні відняти...

На вечорі звучало також «Повстанське танго» у виконанні дуету О.Цимбала і Марти Шпак. «Повстанське танго» Володимир Луців мав у своєму репертуарі ще у 60-ті роки, записав на плівці і довідався.

що авторами слів і музики були Ольга Ільків та Марта Пашківська (проінформувала ведуча). Зразу ж після пісні піднімається старенька, маленька, в чорному береті пані і підносить букет квітів пану Луціву. Це була вона – Ольга Ільків, якій у цьому році 21 червня виповнився 91 рік. Пані Ольгу запросили на сцену. Весь зал і учасники концерту співали «Многая літа».

Упродовж невеликого антракту проходили зустрічі-спогади гостей, які приїхали звідусіль. Ознайомлення ближче з творчою спадщиною Володимира Луціва відбувалося у формі буклетів та компакт-дисків із записами найкращих пісень, спілкування, фотографування з самим маестро Володимиром Луцівим.

У концерті вшанування брали участь: народний чоловічий хор «Дзвін» Львівського національного університету ветеринарної медицини та біотехнологій ім. С.З.Гжицького, камерний оркестр Львівської музичної школи ім С.Крушельницької, керівник Марта Гуневич, фортепіанний дует Дрогобицького університету ім І.Франка, фольклорний ансамбль «Марвінок» випускниць Львівського університету ім. І.Франка спеціальності «етномузикологія», тріо бандуристок «Львів'янки», бандурист, лауреат міжнародних конкурсів Роман Антонюк, оркестр народних інструментів Львівської філармонії «Високий Замок», керівник Андрій Яцків. Звучали пісні у виконанні заслуженої артистки України, солістки ансамблю пісні і танцю Міністерства Внутрішніх справ Марти Шпак та дитячого фольклорно-етнографічного ансамблю «Маленькі бойки» Перегінського Народного дому Івано-Франківської області, керівник Наталія Шпак (мати солістки).

Заключне слово подяки організаторам концерту висловив Володимир Луців.

Фіналом свята стала пісня «Журавлина доля» (сл. і муз. М.Шпак) у її виконанні. У пісні віддзеркалилася доля самого маестро, який пройшов шлях «Від Бистриці до Темзи».

Треба зазначити, що перед тим свій 80-літній ювілей 2009 року Володимир Луців теж святкував на Україні, в містах Львові, Івано-Франківську, Тернополі, Надвірні (Івано-Франківської обл). Вітали його в Інституті мистецтв Прикарпатського національного універси-

тету імені Василя Стефаника такі колективи: Капела бандуристів Інституту мистецтв (керівник В. Дубчак), Муніципальна Капела бандуристів Народного дому (керівник М. Шевченко). А також відбулася творча зустріч В.Луціва зі студентами університету.

Отже, Володимир Луців – співак-бандурист, менеджер, культурно-мистецький діяч. Він зробив вагомий внесок у популяризацію історичних та духовних надбань України у світі. І зараз не полишає працювати як подвижник, зокрема як засновник власного фонду в Надвірні, що займається підтримкою талановитої прикарпатської молоді, яка в майбутньому неодмінно стане достойною національного елітою.

1. Дутчак В. Співак-бандурист Володимир Луців / Віолетта Дутчак // Мистецько-творча спадщина почесного громадянина м. Надвірна, співака і бандуриста Володимира Луціва / [каталог укл. Т. Гавриленко, О. Струтинська]. – Надвірна, 2004. – С. 7–8.
2. Карась Г. Володимир Луців – менеджер українського мистецтва (рефлексії з нагоди 80-річчя митця) / Ганна Карась // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтво. – Івано-Франківськ : Плай, 2010. – Вип. 17–18. – С. 18–23.
3. Луців В. Архівні документи особового фонду В. Луціва (м. Надвірна, Івано-Франк. обл.).
4. Луців В. Від Бистриці до Темзи: Спогади, документи, публікації, листи / В. Луців. – Львів : Дивосвіт. – 1999. – 608 с.
5. Покальчук Ю. Українці у Великій Британії / Ю. Покальчук / Львів : Кальварія, 1999. – 140 с.
6. Скрипка Х. Думовий епос у звукозаписах Володимира Луціва (Великобританія) / Христина Скрипка // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Лесі Українки та національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : збірник наукових праць. – Луцьк, 2010. – Вип. 6. – С. 187–195.



## ЗМІСТ

**Андрусішин Роман**

Народна хореографія в системі естетичного виховання учнівської молоді: проблеми і пошуки..... 3

**Ігор Бай**

Педагогічний (навчальний) малюнок учителя на класній дошці на уроках образотворчого мистецтва..... 9

**Барило Світлана**

Використання дидактичних і пальчикових сюжетних ігор на музичних заняттях та в повсякденному житті дитячого садка..... 14

**Ірина, Бедрій Христина**

Розвиток музично-пізнавальної самостійності молодших школярів..... 22

**Вовк Мирон**

Музично-інструментальне виконавство у загальноосвітній школі..... 30

**Гнатюк Михайло**

“Золоте жито» Марії Кравчук..... 35

**Жеребецька Ірина**

Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики ..... 41

**Івасишин Ірина**

Психолого-педагогічні особливості розвитку музично-виконавських здібностей молодших школярів засобами ритмічного та звуковисотного інструментарію..... 45

**Калинчук Олександра**

До проблеми хореографічної освіти в навчальних закладах різного рівня акредитації..... 51

**Качмар Олександра**

Упровадження дидактичних форм роботи на уроках музики в початкових класах для розвитку музичних здібностей ..... 58

**Клепар Марія**

Родина як вирішальний чинник виховання дитини..... 64

**Котик Григорій, Котик Тетяна**

Структурно-компонентний аналіз феномена «духовність» в аспекті розвитку творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку..... 70

**Липа Ірина**

Проблема підготовки майбутнього вчителя музики до спілкування з дитячим хоровим колективом ..... 75

**Черсак Ольга**

Хоровий спів як засіб естетичного виховання школярів..... 81

**Шевченко Марта**

Мистецька доля Володимира Луцвіва ..... 87

Наукове видання

**Мистецтво в сучасній школі:  
*проблеми, пошуки***

Збірник наукових праць

**В авторській редакції**

Головний редактор – Василь ГОЛОВЧАК  
Технічний редактор – Ольга САВЧУК  
Літературний редактор – к.ф.н., доц. Гафія ВАСИЛЕВИЧ  
Комп'ютерна верстка – Віра ЯРЕМКО

Підп. до друку 6.12.2011 р. Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Гарнітура «Times New Roman». Ум. друк. арк. 5,6.  
Тираж 50 прим. Зам. 129.

НБ ПНУС



ISBN 978-966-640-210-7

770656

Видавець і виготовлювач  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. С.Бандери, 1.  
Тел. 71-56-22.

E-mail: [vdvcit@pu.if.ua](mailto:vdvcit@pu.if.ua).

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
від 12.12.2006. Серія ДК 2718*

ІНСТІТУТ



770656

Дизайн обкладинки М. Гнатюка  
Графіка П. Прокопіва