

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

Джумеля Андріана Зеновіївна

УДК 378.011.3-051:78]:39(043.3)

**ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ
ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ**

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань
01 Освіта за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво)

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

А.З. Джумелею

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник: **Федоришин Василь Ілліч**,
доктор педагогічних наук, професор

Київ - 2021

АНОТАЦІЯ

Джумеля А.З. Формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня вищої освіти доктора філософії з галузі знань 01 Освіта, за спеціальністю: 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). – Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова. - Київ, 2021.

У дисертації представлено результати дослідження формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що забезпечує можливість емоційного впливу на учнів, прищеплення в них інтересу до музично-виконавської хореографічної діяльності, розширення мистецького світогляду. Адже осягнення художньо-образного змісту мистецьких творів можливо лише в активній музично-творчій діяльності, де важливе місце займають музично-ритмічні рухи, зокрема пластичне інтонування – здатність осмислено, свідомо сприймати та виконувати мистецькі твори. Теоретично обґрунтовано, що розмовне, музичне і рухове інтонування являють собою споріднені семіотичні системи. В їх основі лежить інтонаційний початок, фонетична відповідність, темпоритм, синтаксична розчленованість, тому використання цієї паралелі у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів доцільне й надзвичайно важливе.

Дослідження музичного сприйняття й кінетичних форм його активізації передбачає розгляд інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття, адже вони є з одного боку, фактором змістоутворення в музиці, з іншого - фактором пластичного відображення музики за допомогою

модельовання її мови на мову рухів. Спираючись на вище зазначене, виокремлено спеціальний підхід до аналізу музичних творів з позиції закладених в системі мистецької виразності «пластичних прообразів», що детермінують їх реальні пластичні еквіваленти в процесі художньо-образного сприйняття.

На основі функціонального аналізу встановлено, що створення пластичного образу мистецького твору проходить декілька етапів, за якими вчитель має визначити: який образ за своїм емоційним відгуком доречний для пластичного втілення на даному занятті; як точно та коротко сформулювати завдання для учнів щодо створення пластичної імпровізації; яку форму імпровізації (індивідуальну або групову) обрати для відображення конкретного мистецького твору.

Дослідницьку увагу було спрямовано на розробку низки наукових підходів, що відповідають складній методології означеного процесу та включає: системно-цілісний, поліхудожній, особистісно-орієнтований, комунікативний, діяльнісно-творчий підходи. Структура формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування охоплює чотири блоки компонентів: ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний, кожен з яких характеризується певним змістом і виконує конкретні функції.

Обґрунтована система принципів фахової підготовки майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює: принцип індивідуалізації мистецької діяльності; принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу.

Критерієм ціннісно-сміслового компонента визначено ступінь цілісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музики та хореографії з показниками: усвідомленням цілісності музично-естетичного розвитку учнів

шкільного віку; наявністю потреби до вивчення широкого шкільного музичного репертуару; виявленням інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором. Критерієм емоційно-фізіологічного компонента визначено міру засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів з показниками: наявністю знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору; вмінням художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії; адекватністю операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих студентами фахових знань. Критерієм фахово-компетентнісного компонента визначено ступінь обізнаності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування з показниками: вмінням розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва; здатністю до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором; вмінням добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань. Критерієм творчо-результативного компонента визначено міру творчої результативності щодо використання пластичного інтонування з показниками: досвідом емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції; самостійністю у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу; наявністю художньо-пошукової активності у досягненні виконавського результату.

На основі проведеної дослідницької роботи розроблено педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

Розроблено методичну модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що від постановки мети й основних завдань охоплює: наукові підходи, основні принципи мистецького навчання, педагогічні умови, етапи педагогічної роботи, ефективні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що разом становить повний технологічний цикл.

Представлені етапи експериментального дослідження, (констатувальний, контрольний, формувальний) забезпечили реалізацію поставленої мети та впровадження розробленої експериментальної методики відповідно до логіки формування у студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів художньо-образного сприйняття засобами пластичного інтонування, а також дозволили експериментально перевірити її ефективність. На констатувальному етапі експерименту завдяки діагностичним методам були встановлені рівні сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії, саме: високий, середній і низький.

Розроблена авторська поетапна методика формувального експерименту включала настановчо-орієнтаційний, аналітико-рефлексивний, усвідомлено-поглиблений етапи формувального експерименту, кожний з яких мав свій зміст і комплекс методів, що сприяли вирішенню поставлених завдань.

Перший етап дослідно-експериментальної роботи (настановчо-орієнтаційний), спрямовано на вироблення у студентів ціннісного ставлення до творів мистецтва, усвідомлення цілісності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку, вироблення вміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії. На цьому етапі було введено такі навчальні методи як частково-пошуковий, емоційного заряду, особистісної зацікавленості у формуванні творчого сприйняття, workshop, «Один-багато», «Самостійне опрацювання даних», активізації творчої уяви, метод графічного

висловлення особливостей музичного твору, метод аналізу драматургії музичного твору тощо. Другий етап формувального експерименту (аналітико-рефлексивний) спрямовано на поглиблення знань щодо методики пластичного інтонування та її практичного використання. На цьому етапі студенти залучались до практичного застосування таких методів, як: «Пазли вокально-хорової роботи зі школярами», розуміння причинно-наслідкових зв'язків, адаптації наочних засобів навчання, аналізу помилок у розроблених наочних засобах навчання, проектування та розробки слайдів тощо. Третій етап формувального експерименту – усвідомлено-поглиблений – спрямовано на стимулювання творчого потенціалу студентів у процесі практичної реалізації набутих компетентностей. Впровадження на цьому етапі експерименту в процес фахової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів розроблених методів (оперування художніми образами, акторського втілення образу, вироблення адекватних емоційно-ціннісних реакцій, окреслення перспективи вирішення навчального завдання, музично-творчих проєктів, тощо) дозволило стимулювати їх творчий потенціал, а також спонукати до практичної реалізації набутих знань, умінь та навичок. Протягом трьох етапів здійснювалось ефективне формування художньо-образного сприйняття студентів, спонукання їх до осмислення змісту мистецьких творів та висловлення власних відчуттів засобами пластичного інтонування на основі створення різних інтерпретацій цих творів. Збагачення особистісного досвіду щодо переживання мистецьких творів здійснювалось завдяки використанню широких можливостей засобів мультимедіа, інтерактивних навчальних вправ, тощо.

Експериментальна перевірка ефективності запропонованої методики формування художньо-образного сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування була зафіксована на контрольному етапі, що дозволив встановити кількісні та якісні зміни в рівнях сформованості означеного феномена. Використання статистичних і математичних засобів, їх інтерпретація уможливили засвідчити, що у

студентів експериментальних груп, які навчались за розробленою нами методикою, зростання високого рівня сформованості визначеного феномена відбулося у значно більшій мірі, ніж у студентів контрольних груп (високий рівень – 22,6% проти 11,8 %; середній рівень – 60,6% проти 29,6%; низький рівень – 16% проти 57,2% студентів експериментальних та контрольних груп відповідно), що свідчить про ефективність і дієвість використання даної методики формування творчого художньо-образного сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування. Отримані результати формувального експериментального дослідження уможливили визначити позитивну динаміку сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування і підтвердили практичну доцільність, ефективність запропонованої поетапної методики.

Ключові слова: художньо-образне сприйняття, майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії, засоби пластичного інтонування, поетапна методика, педагогічні умови.

ABSTRACT

Andriana Dzhumelia. Formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation. - Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 01 Education, specialty: 014 Secondary education (Music). - National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov. - Kyiv, 2021.

The dissertation presents the results of research on the formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation, which provides the possibility of emotional impact on students,

instilling in them interest in musical and choreographic activities, expanding artistic worldview.

After all, comprehension of the artistic and figurative content of works of art is possible only in active musical and creative activities, where an important place is occupied by musical-rhythmic movements, in particular plastic intonation - the ability to meaningfully perceive and perform works of art. It is theoretically substantiated that conversational, musical and motor intonation are related semiotic systems. They are based on intonation, phonetic correspondence, temporitum, syntactic dismemberment, so the use of this parallel in the process of professional training of students of art faculties of pedagogical universities is expedient and extremely important.

The study of musical perception and kinetic forms of its activation involves consideration of the intonation-plastic nature of musical-expressive means of perception, because they are on the one hand a factor of content in music, on the other - a factor of plastic reflection of music by modeling its language. Based on the above, a special approach to the analysis of musical works from the standpoint of embedded in the system of artistic expression "plastic prototypes", which determine their real plastic equivalents in the process of artistic perception.

Based on the functional analysis, it is established that the creation of a plastic image of a work of art goes through several stages, according to which the teacher must determine: which image in its emotional response is appropriate for the plastic embodiment in this lesson; how to accurately and concisely formulate tasks for students to create plastic improvisation; what form of improvisation (individual or group) to choose to reflect a particular work of art.

Research attention was focused on the development of a number of scientific approaches that correspond to the complex methodology of this process and includes: system-holistic, polyartistic, personality-oriented, communicative, activity-creative approaches. The structure of formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation covers four blocks of components: value-semantic, emotional-

physiological, professional-competence, creative-productive, each of which is characterized by a certain content and performs specific functions.

The system of principles of professional training of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation is substantiated, covering: the principle of individualization of art activity; the principle of aesthetic orientation of polyartistic education on practical musical-rhythmic performance; the principle of comprehending the artistic imagery of works of art through the emotional regulation of the student body.

The criterion of the value-semantic component determines the degree of holistic attitude to the music-pedagogical activity of the teacher of music and choreography. The criterion of the emotional-physiological component determines the degree of mastering the complex of pedagogical bases of musicality development. The criterion of the professional-competence component determines the degree of awareness of students of the faculties of arts of pedagogical universities on the methods of plastic intonation and its practical application. The criterion of the creative-productive component determines the degree of creative effectiveness in the use of plastic intonation.

Based on the research work, pedagogical conditions for the formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation have been developed, namely: activation of polyartistic space in the process of musical-rhythmic learning; providing a creative atmosphere of improvisational activities; actualization of integrated acquisition of artistic knowledge in the process of professional training of students of faculties of arts of pedagogical universities.

A methodical model of formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation is developed, which from goal setting and main tasks includes: scientific approaches, basic principles of art education, pedagogical conditions, stages of pedagogical work teachers of music and choreography by means of plastic intonation, which together constitute a complete technological cycle.

The presented stages of experimental research (ascertaining, control, formative) provided realization of the set purpose and introduction of the developed experimental technique according to logic of formation at students of faculties of arts of pedagogical universities of art-image perception by means of plastic intonation, and also allowed to check its efficiency. At the ascertaining stage of the experiment, due to diagnostic methods, the levels of formation of artistic and figurative perception of future teachers of music art and choreography were established, namely: high, medium and low.

The developed author's step-by-step method of formative experiment included instructional-orientational, analytical-reflexive, consciously-in-depth stages of formative experiment, each of which had its own content and set of methods that contributed to the solution of the tasks. The first stage of research and experimental work (instructional and orientation) is aimed at developing students' values to works of art, awareness of the integrity of musical and aesthetic development of school-age students, developing the ability to artistically translate perceptual sensations into performance. The second stage of the formative experiment (analytical-reflexive) is aimed at deepening knowledge about the technique of plastic intonation and its practical use. The third stage of the formative experiment - consciously in-depth - is aimed at stimulating the creative potential of students in the process of practical implementation of acquired competencies. The introduction of this method in the process of professional training of students of the faculties of arts of pedagogical universities developed methods (operation of artistic images, acting embodiment of the image, development of adequate emotional and value reactions, outlining the prospects of solving educational problems, musical and creative projects, etc.) allowed to stimulate their creative potential, as well as to encourage the practical implementation of acquired knowledge, skills and abilities. During the three stages the effective formation of students' artistic and figurative perception, encouraging them to comprehend the content of works of art and express their own feelings by means of plastic intonation based on the creation of different interpretations of these works. Enrichment of personal experience in the experience of works of art was

carried out through the use of a wide range of multimedia tools, interactive learning exercises, etc.

Experimental verification of the effectiveness of the proposed method of forming artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation was recorded at the control stage, which allowed to establish quantitative and qualitative changes in the levels of formation of this phenomenon. The obtained results of formative experimental research made it possible to determine the positive dynamics of the formation of artistic and figurative perception of future teachers of music and choreography by means of plastic intonation and confirmed the practical feasibility and effectiveness of the proposed step-by-step method.

Key words: artistic and figurative perception, future teachers of music art and choreography, means of plastic intonation, step-by-step technique, pedagogical conditions.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. Джумеля А.З. Результати впровадження організаційно-методичної системи формування пластичного інтонування майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /Джумеля А.З. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки. - № 3 (62). – Том 2. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. – С. 82-86.

2. Джумеля А.З. Діагностичне дослідження художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування /Джумеля А.З. //Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. - Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – Вип. 25 (30). – К.: НПУ, 2018. – С. 37-41.

3. Джумеля А.З. Комунікативно-ціннісний підхід до художнього сприйняття музики студентами факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування /Джумеля А.З. //Науковий вісник Миколаївського національного

університету імені В.О. Сухомлинського: педагогічні науки. - №1 (64). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2019. – С. 77-80.

4. Джумеля А.З. Настановчо-орієнтаційний етап формування художнього сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії творів мистецтва засобами пластичного інтонування /Джумеля А. //Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Вип. 27 (1-2019). – К-П, 2019. – С. 311-317.

5. Джумеля А.З. Евристичні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /Джумеля А.З. //Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. - Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – Вип. 27. – К.: НПУ, 2019. – С. 81-87.

6. Джумеля А.З. Процесуально-функціональний аналіз художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музики та хореографії творів мистецтва засобами пластичного інтонування. – KELM № 4 (32), vol. 1. 2020. Knowledge, Education, Law, Management. – С. 31-36.

7. Корінець А.З. Системний підхід до формування художнього сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів /А.Корінець //Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: матеріали всеукраїн. наук.-практичної конференції [під ред. А.Козир, К.Щедролосєва. – Вип. 2. – Херсон: ХДУ, 2017. - С. 91-94.

8. Корінець А.З. Діяльнісний підхід до сприйняття художніх образів як важливий напрям формування пластичного інтонування майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /А.Корінець //Сучасна мистецька освіта: матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – С. 143-146.

9. Джумеля А.З. Творчий конструкт підготовки майбутнього вчителя музики та хореографії /А.Джумеля //Сучасна мистецька освіта: матеріали III

міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія
Авдієвського. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. – С. 124-127.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ЗМІСТ	14
ВСТУП.....	16
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ	24
1.1. Теоретико-методологічне дослідження проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії з використанням засобів пластичного інтонування	24
1.2. Сутність та структура художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів	45
Висновки до першого розділу	58
Список використаних джерел до першого розділу	63
РОЗДІЛ II МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ	70
2.1. Критеріальна визначеність формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії з використанням засобів пластичного інтонування	70
2.2. Методична модель формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів із використанням засобів пластичного інтонування	93
Висновки до другого розділу.....	103
Список використаних джерел до другого розділу	106
РОЗДІЛ III ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ МАЙБУТНІХ	

УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ	118
3.1. Діагностика рівнів сформованості художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів	118
3.2. Експериментальна перевірка ефективності методики формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування	142
Висновки до третього розділу	189
Список використаних джерел до третього розділу	195
ВИСНОВКИ	205
ДОДАТКИ	212

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Сучасні вимоги до підготовки майбутніх фахівців мистецького напрямку передбачають сформованість у них певного комплексу професійно-особистісних якостей, які б забезпечували переконливе тлумачення художньо-образного змісту творів музично-хореографічного мистецтва. У цьому зв'язку набуває актуальності проблема формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що забезпечує можливість емоційного впливу на учнів, прищеплення в них інтересу до музично-виконавської хореографічної діяльності, розширення мистецького світогляду.

Осягнення художньо-образного змісту мистецьких творів можливо лише в активній музично-творчій діяльності, де важливе місце займають музично-ритмічні рухи, зокрема пластичне інтонування – здатність осмислено, свідомо сприймати та виконувати мистецькі твори (Б.Асаф'єв, Л.Баренбойм, Н.Ветлугіна, Н.Збруєва, Л.Масол, Я.Романчук, О.Ростовський, О.Рудницька, М.Румер, Б.Теплов, В.Федоришин, В.Яновська та ін.). Н.Ветлугіною визначено, що в процесі осмисленого виконання музично-ритмічних рухів активно розвиваються художньо-творчі здібності учнів, що виявляються в індивідуальному втіленні художнього образу, в придумуванні й комбінуванні рухів у танцях, хороводах, музичних іграх, тощо. Тож розмовне, музичне і рухове інтонування являють собою споріднені семіотичні системи. В їх основі лежить інтонаційний початок, фонетична відповідність, темпоритм, синтаксична розчленованість, тому використання цієї паралелі у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів доцільне й надзвичайно важливе.

Пластичне інтонування як засіб творчого розвитку особистості посідає особливе місце в системі музично-ритмічного виховання. На думку Б.Асаф'єва, музичне мистецтво постійно відчуває на собі вплив «німої

інтонації» пластики і рухів людини, включаючи виразну мову рухів. Розглядаючи музику як мистецтво інтонованого змісту, вчений підкреслював, що «музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку зі словом, танцем, мімікою людського тіла». Б.Асаф'єв, Д.Кабалевський, О.Критська, Л.Масол, Л.Школяр та інші, визначали важливість використання пластичного інтонування в процесі сприйняття художніх образів як основного виду музично-творчої діяльності учнів на засадах використання прийомів ритмопластичного музикування за системою Еміля Жак-Далькроза. Пластичне інтонування як засіб творчого розвитку особистості посідає особливе місце в системі музичного навчання майбутніх учителів музики та хореографії.

Актуальність обраної проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання посилюється необхідністю розв'язання існуючих у теорії та практиці певних протиріч, а саме:

- між вимогами сучасної освітньої парадигми щодо актуалізації інтегративної складової мистецької освіти та недостатньою її реалізацією в практичному мистецькому навчанні учнів;

- між певною розрізненістю викладання студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів мистецьких дисциплін та комплексно-інтегративної підготовки до їх практичного застосування в роботі з учнями;

- між значущістю формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання та засобами і прийомами їх практичного використання у виконавській діяльності.

У контексті значущості синтезу музики і хореографії формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання на сучасному етапі постає значущою проблемою мистецької освіти.

Соціально-педагогічна значущість проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами

пластичного інтонування в процесі фахового навчання, розробка шляхів оптимізації цього виду художньо-педагогічної діяльності, актуальність, своєчасність та недостатній рівень дослідження окресленої проблеми зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: *«Формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування Інституту мистецтв Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова з проблеми «Зміст, форми, методи і засоби вдосконалення підготовки вчителів» (протокол № 5 від 26 грудня 2017 року). Тема дисертаційного дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (протокол № 6 від 28 лютого 2018 року).

Мета дослідження - розробити, теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити методику формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання.

Об'єкт дослідження - процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії на факультетах мистецтв педагогічних університетів.

Предмет дослідження - методичні засади формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування.

Виходячи з мети дослідження, нами були поставлені наступні **завдання**:

1. Проаналізувати стан досліджуваної проблеми в психолого-педагогічній науці та мистецтвознавстві.

2. Теоретично обґрунтувати, визначити зміст, специфіку та функції формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування.

3. Розробити компонентну структуру, визначити критерії, показники, встановити рівні сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування.

4. Визначити принципи і розробити педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів із використанням засобів пластичного інтонування.

5. Розробити методичну модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання.

6. Експериментально перевірити поетапну методику формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, визначити її динаміку в процесі фахової підготовки.

Методологічну основу дослідження становлять: концепція сучасної філософії освіти, зорієнтована на формування творчої особистості; основні положення системно-цілісного підходу як методологічного способу вивчення мистецько-педагогічних фактів, явищ, процесів; концептуальні положення теорії педагогічної праксеології в підготовці студентів факультетів мистецтв; базові принципи теорії пізнання (науковість, діалектичність, об'єктивність, історизм, цілісність, інтегративність, взаємозв'язок та взаємозумовленість явищ та процесів дійсності, тощо).

Методи дослідження. Для розв'язання поданих завдань використані загальнонаукові методи:

- аналітичний – для вивчення філософських, психолого-педагогічних, методичних та мистецтвознавчих досліджень, нормативних документів, а

також реального досвіду викладачів вищих музично-педагогічних закладів з метою встановлення рівня теоретичного й практичного розв'язання проблеми;

- системний – для з'ясування сукупності елементів, що знаходяться у відношеннях та зв'язках між собою та створюють певну цілісність та єдність фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії;

- порівняльний – для виявлення процесу передумов наступності та послідовності на різних етапах формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання;

- узагальнення – для визначення наукового апарату дослідження, формулювання його концептуальних положень та висновків;

- структурний – для виявлення компонентної структури формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування;

- моделювання – для дослідження процесів шляхом конструювання моделі формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що відображає взаємозв'язки між елементами феномена;

- спостереження, обговорення, опитування, порівняння – для виявлення рівнів оволодіння студентами факультетів мистецтв художньо-образним сприйняттям засобами пластичного інтонування;

- оцінювання – для систематичного дослідження складових характеристик художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування в процесі фахового навчання;

- експериментальний – для аналізу реального стану, відстеження динаміки, перевірки ефективності впровадження авторської методики формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування;

- статистичний – для доведення достовірності й ефективності результатів психолого-педагогічного експерименту.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- розроблені: компонентна структура, критерії, показники та методична модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування;

- визначено: психо-фізіологічні механізми кореляції музики та рухів; комплекс методів і прийомів; наукові підходи та принципи формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв із використанням засобів пластичного інтонування;

- уточнено поняття «формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування», розкрито його зміст і сутність;

- подальший розвиток отримали: засоби впливу на емоційні фактори пластичного відображення музичних образів; методи комплексної діагностики та рівні сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування;

- розширена теоретико-методологічна основа формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що його теоретичні висновки та експериментальні результати можуть служити: для оновлення змісту навчальних курсів з хореографії, методики музичної освіти, розробки методичних рекомендацій з формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, а також у створенні електичного курсу «Методика сприйняття студентами художніх образів засобами пластичного інтонування».

Апробація результатів дослідження проводилась у процесі виступів і обговорень основних положень та результатів дослідження на науково-методичних і науково-практичних конференціях, педагогічних нарадах.

Міжнародних: «Педагогічних читаннях пам'яті професора О.П. Рудницької» (Київ, 2017), «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти» (Київ, 2017); «Мистецька освіта в Україні: проблеми теорії і практики» (Київ, 2018); «Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін» (Херсон, 2017); IV Міжнародній науково-практичній конференції «Час мистецької освіти: традиції і новаторство» (Харків, 2018); на засіданнях кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені А.Авдієвського та щорічних звітних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів і докторантів Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (Київ, 2016-2019).

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснено в навчально-виховний процес: факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (довідка № 05 від 27.03. 2019 р.), Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (довідка № 903 від 06.03. 2019 р.), Донбаського державного педагогічного університету (довідка № 68-19-292 від 17.04. 2019 р.).

Вірогідність і аргументованість результатів дослідження забезпечується методологічним і теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій; музикознавчим та психолого-педагогічним аспектами; використанням комплексу взаємопов'язаних методів, адекватних об'єкту, предмету, меті та завданням дослідження; проведеною дослідно-експериментальною роботою; результатами кількісної та якісної експериментальної перевірки розроблених методичних рекомендацій; позитивними наслідками впровадження у навчально-виховний процес факультетів мистецтв педагогічних університетів розроблених методичних рекомендацій з проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування.

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертації відображено в 9 одноосібних публікаціях, 5 з яких надруковано в провідних фахових виданнях України з педагогіки, 1 – у міжнародному науковому виданні.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається: зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (237 найменувань, з них 12 – іноземними мовами). Загальний обсяг дисертації становить: 280 сторінок, з них 199 сторінок - основного тексту. Робота містить 19 таблиць, 12 рисунків, що разом з додатками становить 53 сторінки.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ ПЕДАГОГІЧНИХ УНІВЕРСИТЕТІВ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ

1.1. Теоретико-методологічне дослідження проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії з використанням засобів пластичного інтонування

Здійснюючи теоретико-методологічне дослідження проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії необхідно визначити могутній вплив музики та рухів на естетичний розвиток молодого покоління. Адже інтегративне поєднання музики та рухів допомагає інтенсивніше сприймати художньо-музичні образи мистецьких творів, самореалізувати власні задуми у цьому процесі, особливо з ефективним використанням засобів пластичного інтонування. У цьому процесі важливу роль відіграє сприйняття студентами факультетів мистецтв педагогічних університетів художньо-музичних образів мистецьких творів.

Проведений психолого-педагогічний аналіз дозволив визначити провідну роль художньо-творчого сприйняття творів мистецтва в процесі музичного навчання, що прослідковується в працях Б.Асаф'єва, Ю.Алієва, Л.Баренбойма, С.Беляевой-Екземплярской, Н.Ветлугіної, С.Гончаренка, М.Кагана, Г.Когана, Є.Констандова, Л.Масол, Е.Назайкинського, А.Петровського, О.Ростовського, О.Рудницької, Б.Теплова, А.Хуторського, С.Шацького та ін. [5; 7; 10; 13; 14; 16; 27; 29; 37; 44; 51; 52; 53; 54; 58; 60]. Вирішенню проблеми фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до ефективного сприйняття художньо-музичних образів засобами пластичного інтонування присвячено праці Т.Аболіної,

Н.Александрової, Л.Беземчук, Т.Вендрова, Г.Дідич, О.Єременко, Н.Збруєвої, Л.Коваль, А.Козир, О.Критської, Л.Куненко, І.Кулагіної, Л.Матвеєвої, С.Муратолієвої, І.Немикіної, Г.Ніколаї, О.Олексюк, В.Орлова, О.Отич, Г.Падалки, В.Петрушина, В.Ражникова, Т.Рибкіної, О.Рудницької, М.Румер, В.Федоришина, Л.Школяр, О.Щолокової, В.Яконюка, В.Яновської та ін. [9; 12; 20; 31; 43; 44; 45; 49; 54; 55; 62; 67].

Розглядаючи проблему музичного сприйняття доцільно певним чином, відокремити цей феномен від поняття «сприймання музики». Адже, сприймання художньо-музичних образів безпосередньо пов'язане зі сферою емоційних, естетичних, етичних переживань, пізнанням і спрямованістю особистості. Тут варто зазначити відмінності в поняттях «музичне сприйняття» і «сприймання музики». Так, поняття «музичне сприйняття» поєднується з досить високим професійним рівнем музичної перцепції особистості, що є своєрідною якісною рисою, яка дає їй можливість відчутти і усвідомити композиторську логіку музичного твору, здійснюючи пошук ідей твору згідно авторського задуму [53, 41]. Поняття ж «сприймання музики» є процесом спілкування індивіда з музикою, тому в цілому воно більш широке за об'ємом і включає в себе як музичне сприйняття, так і розгорнені творчі контексти індивідуальної перцепції індивіду (О.Ростовський, О.Рудницька, Б.Теплов [52; 53; 54; 58]).

Необхідно зазначити, що сприйняття (того чи іншого предмета, явища, факту) є складним процесом, в якому беруть участь різні органи чуття, утворюючи комбіновані, комплексні умовно-рефлекторні зв'язки. На думку Б.Теплова, повноцінне сприйняття музики це не лише «слуховий, а й слуходинамічний процес» [58, 193]. Активне сприйняття музики охоплює виразні рухи, як опосередковану реакцію на звучання музичного твору, що підкреслює моторну природу сприйняття. Художньо-образне сприйняття є невід'ємним аспектом збагачення художньої культури суспільства та удосконалення мистецької освіти [54, 101].

Поняття «сприйняття» визначається в психолого-педагогічній науці як

відображення предметів і явищ дійсності в сукупності їх окремих властивостей (форми, величини, кольору тощо), що діють в даний момент на органи чуття. У процесі сприйняття відбувається впорядкування і об'єднання відчуттів в цілісні прообрази речей і подій, що виступає основною ланкою художньо-освітньої практики. Сприйняття - вид активної діяльності, пов'язаної з іншими психічними процесами: мисленням, уявою, пам'яттю, оскільки воно включає попередній досвід, впізнавання предметів і явищ [39, 266]. Сприйняття забезпечує можливість залучення особистості до «образного змісту художніх творів, відіграє суттєву роль у реалізації творчої діяльності особистості» [54, 101].

Доцільно зазначити, що фізіологічною основою сприйняття є тимчасові нервові зв'язки в корі головного мозку, які утворюються під впливом стійких комбінацій різних подразників. На відміну від відчуттів, що відображають лише окремі властивості або якості речей матеріального світу, сприйняття дає цілісний їх образ [16, 439]. Важливим є те, що сприйняття – це чуттєва основа абстрактно-логічного мислення, формулювання фахових понять. Сприйняття характеризується індивідуальними особливостями, що виявляються у точності, швидкості й повноті відображення об'єкта, співвідношенні в цьому процесі аналізу й синтезу, образних, раціональних та емоційних його елементів.

Тобто сприйняття є неодмінним етапом пізнання і важливою складовою практичної діяльності майбутніх учителів музики та хореографії. Художнє сприйняття як специфічний вид художньо-практичної діяльності має певну специфіку. Перш за все, воно має деяку подібність до творчості митця: митець втілює в художні твори наслідки свого осмислення та переживання світу, а той хто сприймає твір мистецтва збагачує свої уявлення про цю діяльність, рухаючись у зворотному напрямку (від результату художнього твору в цілому, до закладеної в ньому ідеї) [62, 6]. При цьому, це не просто відтворення художнього твору в свідомості особистості, а складний процес співучасті й співтворчості суб'єкта сприймання, де «на основі інтенсивної праці уяви у

реципієнта формується новий образ переживання, в якому ідея, що її закладено у творі митцем, як би заново народжується [54, 49].

Певні особливості має художнє сприйняття як специфічний вид музично-практичної діяльності фахівців мистецького профілю. Перш за все, художнє сприйняття має деяку подібність до творчості митця: композитор, поет, хореограф втілює в художні твори наслідки власного осмислення та переживання життєдіяльності, а виконавець, чи той хто сприймає твір мистецтва збагачує свої уявлення про цю діяльність, рухаючись у зворотному напрямку (від результату виконання твору до закладеного в ньому смислу [4, 13]. Художнє сприйняття відзначається не лише ознаками адекватності, а й багато в чому «близьке до характеристик творчого мислення, бо реципієнт повинен бути здатним образно відтворити художню інформацію, асоціативно мислити так само, як і митець» [54, 104]. При цьому, це не просто відтворення художнього твору в свідомості виконавця та слухача, а складний процес співучасті та співтворчості суб'єкта сприйняття, на основі інтенсивної праці уяви та співпереживання.

Доцільно зазначити, що процес музичного сприйняття щільно пов'язаний з осмисленням, адже він є видом внутрішньої діяльності, тобто перцепції. Оскільки формування в особистості «образу того чи іншого явища включає акти виділення інформативних ознак, їхнього аналізу, порівняння, відбору, абстрагування, запам'ятовування тощо, сприйняття є першим і обов'язковим етапом будь-якого розумового процесу» [54, 101].

Учені (С.Беляєва-Екземплярска, М.Болтон, А.Готсдинер, К.Коффка, Л.Мазель, В.Медушевський, Е.Назайкінський, І.Пясковський, О.Рудницька, К.Сишор, К.Тарасова, Б.Теплов, Г.Уолтер та ін.) [10; 39; 42; 46; 52; 53; 56; 59; 73], наголошують на тому, що сприйняття є обов'язковим початковим етапом розумової діяльності. Виходячи з вищезазначеного, тлумачення художнього сприйняття набуває додаткового смислового навантаження «як узагальнений вид духовно-практичної діяльності, що вимагає не лише логічного осмислення одержаної інформації, але й потреби усвідомити та інтерпретувати результати

суб'єктивного емоційного осягнення образно-символічного змісту твору» [54, 101].

При цьому, звуко-ритмічна природа забезпечує сприйняттю мистецьких творів своєрідну активність, що робить її сильним безпосереднім подразником нервової системи особистості. Відоме напруження музичного тону, ритму, звуку спричиняє напруження психофізіологічних систем людського організму. Тому під час сприйняття музичних творів реципієнт інстинктивно ставить себе на місце виконавця, в процесі чого рефлекторно «заражається» його емоційним станом і рефлексивно його усвідомлює. Теоретично осмислюючи цей процес, В.Медушевський пояснює природу і властивість музичних звуко-ритмічних тонів заспокоювати, активізувати, тонізувати людину [39, 80].

Сприйняття художньо-музичних образів майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії процес достатньо складний, адже образ як загально психологічна категорія є відображенням об'єктивного світу в мозку особистості. Доцільно зазначити, що образи «створюються людиною внаслідок впливу на її рецептори зовнішнього світу, дії зовнішніх і внутрішніх подразників. У вузькому розумінні образ означає чуттєву форму відображення, у широкому – відображення з допомогою абстрактного мислення» [32, 230]. Таким чином, оперування художньо-музичними образами дозволяє здійснювати діалектичний перехід від матерії до мислення, усвідомлення, уявлення, відчуттів особистості.

Окрім цього, внаслідок активної розумової дії з художньо-музичними образами на базі засвоєного пам'ятю матеріалу, створюються нові образи-уявлення, тобто фантастичні образи. У процесі сприйняття художньо-музичних образів фантазія відіграє важливу роль, адже вона вільно активізує створенні в пам'яті образи. При цьому художньо-образне сприйняття майбутніх фахівців поєднується з їхніми безпосередніми враженнями, в результаті чого вони комбінуються, виокремлюючи певні специфічні властивості та синтезуються в нові уявлення.

Будучи основною змістовою ознакою мистецтва, художньо-музичний образ є різновидом культурної свідомості. За сутністю, сприйняття – це мислення художніми образами, адже образ є продуктом психічної та духовної активності особистості. Доречно підкреслити, що найзначнішими у художньо-музичній діяльності є образи «безпосередніх відчуттів», що зберігаються в пам'яті створюючи пласти образів-уявлень. Цінність образів-уявлень полягає в тому, що їх можна «довільно викликати в пам'яті, порівнювати, поєднувати, асоціювати з іншими образами» [32, 230]. На думку науковців (Л.Виготський, С.Рапопорт, С.Рубінштейн, П.Сенж, Л.Шрагіна, В.Якунін та ін.), психологічним механізмом художньо-образного мислення є сумарне накопичення уявлень особистості. Адже уявлення забезпечує платформу для створення та оперування художніми образами, сприяє їх аналізу і синтезу.

У дослідженнях музичного сприйняття і кінетичних форм його активізації важливим є розгляд інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття, адже вони є з одного боку, фактором змістоутворення в музиці, з іншого - фактором пластичного відображення музики за допомогою моделювання музичної виразності на мови рухів. З цього приводу Є.Назайкинський зауважував, що завдяки гармонійному поєднанню рухових елементів з мелодійними, ритмічними, ладогармонічними та іншими засобами музичної виразності «самі рухи набувають для сприйняття музичний характер» [42, 110]. Спираючись на визначення вченого, нами був знайдений спеціальний підхід до аналізу музичних творів з позиції закладених в системі музичної виразності «пластичних прообразів», що детермінують їх реальні пластичні еквіваленти в процесі сприйняття. При цьому для різноманітного розгляду питання в підборі музичних зразків нами використовувався принцип класифікації «за типом пластичних інтонацій», тобто:

- програмна музика, орієнтована на відображення характерів героїв або їх зовнішнього вигляду;

- непрограмна музика танцювальних жанрів («дансанта»), що побічно пов'язана з танцем або відстороненого філософського змісту.

Пластичне інтонування як засіб творчого розвитку особистості посідає особливе місце в системі музичного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Б.Асаф'єв стверджував, що музичне мистецтво постійно відчуває на собі «вплив «німої інтонації» пластики і рухів людини, включаючи мову рук». Розглядаючи музику як мистецтво інтонованого змісту, вчений підкреслював, що «музична інтонація ніколи не втрачає зв'язку зі словом, танцем та мімікою людського тіла». Таким чином, Б.Асаф'єв обгрунтував єдність конструктивної формотворювальної та змістовно-виразної функцій ритму в процесі сприйняття музики. На думку вченого, саме поняття «ритмо-інтонація» акцентує увагу на художньо-смісловій (інтонаційній) стороні музичного ритму, що дозволяє визначити музику як «мистецтво слухо-моторних вражень» [5, 49].

Доречно підкреслити, що сутністю та особливістю музичного мистецтва, є інтонаційність, адже музика, є мистецтвом інтонованого змісту, а музична інтонація є звуковим втіленням художньо-музичної думки, що кодує в собі соціально-історичний контекст суспільства – музичний словник епохи, країни, тощо. На думку Б.Асаф'єва музична інтонація – цілісне явище, яке «формується із комплексу засобів – висоти, ритму, темпу, динаміки, тембру тощо. Інтонаційні елементи мають символічно-асоціативну форму, в образній музичній думці втілюють стани, загальні процеси зовнішнього світу, внутрішні людські переживання» [5, 78].

За вдалим висловом А.Хуторського, пластичне інтонування є одним із ефективних способів, однією з можливостей емоційно-рефлексивного проживання художніх образів, коли будь-який жест, рух стають формою емоційного вираження змісту твору [60, 41]. Адже, жест, рух, пластика є особливою властивістю узагальнювати емоційний стан людини.

Як приклад, можна навести діяльність диригента - людини, яка, не граючи сама на інструменті, і не співаючи, в той же час управляє таким колосальним інструментом, як оркестр чи хор. Значить, є в жесті диригента щось таке, що дає не лише відчути інтонаційно-образний зміст музики, ай

передати це відчуття іншим. Рух - це зрима музика, не випадково зараз на сцені з'явилися пластичні трактування багатьох інструментальних і вокальних творів. Виконання (зображення) музики рухом дає вчителю побачити, як чує музику кожен учень. У той самий час виконання музики рухом розкріпає учнів і змушує їх слухати художній твір від початку до кінця дуже уважно, не вимикаючи виконавську увагу. Коли змінюється характер музики, зразу видно, наскільки чуйно вловили ці зміни школярі, а значить, наскільки вони були уважні.

Пластичне інтонування сприяє вираженню думки через рух, що дозволяє моделювати музичну інтонацію в жестах. Тобто, внутрішні процеси музичного сприйняття переходять у зовнішній стан, що активізує його, привносить живе дієве вираження. Інтонація, будучи результатом руху від незвукових образів, в яких свідомість слухача вихоплює найбільш характерні пластичні або колористичні деталі, дозволяє знаходити асоціативні зв'язки цих деталей з тими чи іншими звуковими образами (наприклад, за характером відображуваного руху: швидкого або повільного, енергійного або млявого; по простору: відкритого або обмеженого; по гостроті, шорсткості, динаміці, сухості тощо) і впорядковує ці художньо-музичні образи в звукову інтонаційну підструктуру. Варто відзначити, що музична інтонація, як і мовленнєва, безпосередньо передає ступінь напруження, рівень емоційного стану (М. Арнольд, Б.Асаф'єв, Е. Блахова, І.Красильников, Р.Лючингер, Л.Мазель, В.Медушевський, М.Моравек, О.Рудницька, К.Сишор, К.Тарасова, Б.Теплов, Г.Уолтер та ін.) [5; 34; 39; 53; 54; 58; 59; 73]. Певні інтонації в музиці й мові мають загальні закономірності: висхідні інтонації асоціюються із зростаючим напруженням, низхідні – із заспокоєнням; при активних, стенічних емоційних реакціях інтонації голосу завжди йдуть вгору, при пасивних, астенічних – вниз, тощо.

На велике значення використання моторної діяльності в тій чи іншій формі вказано в прогресивних системах музичного навчання Б.Асаф'єва, Е.Жак-Далькроза, К.Орфа, З.Кодаї, Ш.Судзукі, Б.Яворського та ін. [5; 11; 63;

66]. Учені вказують на своєрідність використання різних рухів, залежно від основного цільового їх спрямування; виокремлюють судження про те, що успішне музичне навчання повинно здійснюватися через рух (за допомогою ритмічних рухів) як важливого виду музичної діяльності.

На думку вчених (Б.Асаф'єв, Л.Беземчук, М.Бернштейн, Т.Вендерова, Л.Виготський, Д.Кабалевський, О.Критська, Л.Масол, Є.Назайкинський, Т.Ротерс, О.Рудницька, Л.Школяр та ін.) [5; 9; 12; 15; 37; 42; 53; 54], особливості прийомів пластичного інтонування як виду музично-творчої діяльності полягають у використанні засобів ритмопластичного музикування за системою Еміля Жак-Далькроза. Е.Жак-Далькроз прагнув привести людину до самопізнання, до чіткого уявлення про власні сили та творчі можливості, допомогти позбутися комплексів і зажимів, віднайти радість життя [21, 15]. Відштовхуючись від ідей Е.Жак-Далькроза, який вважав, що особистості необхідно відкривати мистецтво в самому собі, у «своєму тілі», через розкриття значення ритму як універсального начала, доцільно зазначити, що ритм організовує життя особистості у всіх його проявах та дозволяє долучитись до глибоких таємниць всесвіту.

Система музичного навчання, розроблена К.Орфом також включає цілий ряд вправ, спрямованих на розвиток метро-ритмічних відчуттів [63]. Серед найбільш поширених ритмічно-рухових вправ під музику австрійський композитор і педагог пропонував різноманітні методи відбивання ритму, а також активне використання танцювальних елементів.

Розглядаючи більш детально значення ритму для організації звукової природи в музиці слід підкреслити, що ритм, за визначенням Б.Теплова, – це усталена організація музичного процесу, який протікає у певному часі. Обов'язковою умовою існування ритму виступає послідовне впорядкування елементів і включення їх у часовий ряд [58, 317]. Учений вважав, що музично-ритмічне відчуття може розвиватись лише в процесі активної музичної діяльності. Сприйняття ритму ніколи не буває лише слуховим, воно завжди є процесом слухово-руховим. З цього випливає основне завдання музично-

ритмічного навчання – формування сприйняття художньо-музичних образів і здатності передавати їх у рухах.

Як відомо, ритм лежить в основі перебігу всіх органічних процесів людського організму на фізіологічному, психічному та поведінковому рівнях. На фізіологічному рівні за рахунок злагодження ритмічних дій відбувається існування індивіда, що виявляється у вигляді функціонування внутрішніх обмінних процесів; на психічному – у певному чергуванні напруження й розслаблення, сну і бадьорості; на поведінковому – в чергуванні роботи і відпочинку, в різновиді змін різних видів діяльності.

Будь-які порушення ритму, на думку В.Петрушина, призводять до дезорганізації життєдіяльності особистості [44, 84]. Ритм у музиці проявляється як рівномірне повторення або чергування, що справляє враження на людину як рушійна і наполеглива сила. У музичних творах використовуються ритми, які повторюють періодичність фаз людського дихання, частоту серцевих скорочень, швидкість ходіння, рухів, бігу. На думку Г.Уолтера, деякий взаємозв'язок музичної ритмічної пульсації можна простежити з біоритмами мозку [59].

Розглядаючи біоритми як періодичні зміни інтенсивності перебігу фізіологічних і психічних процесів у залежності від часу, психофізіологи констатують різноманітні емоційні стани людини (стомлення і гальмування; пасивність та відчуження; схвильованість і активність; врівноваженість та готовність до дій). Завдяки властивості нервової системи «засвоювати» ритм, а також резонансу, музичні ритми викликають зміни біоритмів, що впливають на ритміку різних систем і органів людини [44]. Саме тому ритмічна періодичність музики стимулює ритмічність людських рухів. Особливо яскраво рефлексорна потреба відтворити ритм музики виявляється в учнів, які сприймають його як активний, позитивний, стимулюючий, синхронізуючий рух. Адже тілесні рухи людини регулюються ритмом і виявляються в тісному взаємозв'язку з ним.

На думку вчених (М.Бюннер, Н.Ветлугіна, К.Орф, П.Рюзіг, П.Сенж,

К.Сишор, Г.Уолтер та ін.) [13; 63; 66; 73], відіграючи велику роль у життєдіяльності кожної особистості окремо та організуючи людей за певними ознаками ритм об'єднує їх одним настроєм, що уможлиблює цілеспрямоване управління цілою групою людей, дозволяє моделювати в них загальний настрій, викликати певні емоції. Доцільно відмітити особливості ритму і темпу, що характеризують ступінь психологічного напруження взагалі, тому зростання інтенсивності ритму і прискорення темпу музики призводить до зростання напруженості нервової системи людини, уповільнення – сприяє розслабленню. На думку К.Сишора, позитивні емоції й пов'язані з ними функції організму передбачають високу міру ритмічності, негативні ж емоції спричиняють порушення ритміки організму. Тому значення ритму в житті людини постійно зростає, викликаючи почуття рівноваги, свободи, простору, сили, тому він і вважається одним із основних засобів підвищення продуктивності праці, джерелом задоволення, заспокійливим і стимулюючим засобом [73].

Активна взаємодія реципієнта і музичної інформації можлива лише завдяки діалогічному характеру музичного мистецтва, внаслідок якого відбувається асоціювання художньо-музичних образів з життєвими. Так, художньо-музичні образи викликають у людини різноманітні позамузичні аналогії із власними переживаннями, фактами навколишньої дійсності, тобто викликають певні асоціативні враження. Допоміжну роль в цьому грає явище синестезії (взаємодія зору, слуху та інших відчуттів в процесі сприйняття музики) [53].

Синестезія, як явище одночасного відчуття сприяє виникненню такого сприйняття, коли під час «подразнення певного чуттєвого органу, крім специфічних для нього відчуттів, виникають відчуття, характерні для іншого чуттєвого органу» [57, 625]. С.Гончаренко синестезію називав феноменом сприйняття, адже це явище може виникати між усіма можливими типами відчуттів. Яскравими прикладами синестезії є так званий кольоровий слух, і навпаки, звукові враження під час сприйняття кольору [16, 429]. Явище

синестезії у процесі асоціативного сприйняття музики призводить до того, що певні музичні твори або їх фрагменти, які вже були використані вчителем музичного мистецтва для оптимізації функціонального стану учнів, закріплюються в свідомості школярів як такі, що насправді активізують або заспокоюють, і в майбутньому одне тільки їх звучання може призвести до бажаного ефекту.

Дослідники (В.Петрушин, Т.Чередниченко, Г.Уолтер та ін.) виділяють таку зону сприйняття музики, в межах якої звукові форми загальновідомі, оскільки еквівалентні колективним підсвідомим архетипам, які визначив К.Юнг. Доречно підкреслити, що термін архетип К.Юнг запропонував для «вродженого розуміння» цього феномена. «Те, що я розумію під архетипом дорівнює «початковому образу» і я охарактеризував архетип – як такий образ. Архетип – це символічна формула, котра починає діяти кожного разу, коли бракує свідомих ідей або ж коли вони пригнічуються в силу внутрішніх чи зовнішніх причин» [64, 246].

Кожний з архетипів несе в собі певний художньо-емоційний зміст, який можна виразити за допомогою мистецьких творів. Необхідно підкреслити, що джерелом «породження змісту при сприйнятті музики є неусвідомлені структури психіки, які резонують з архетипічними аналогами музичної мови» [45, 75]. Таким чином, доведено існування символічних констант підсвідомого розуміння музики. Це явище Т.Чередниченко назвала «неусвідомленим скануванням», що відбувається в ритмі людського дихання [61, 53].

Доречно підкреслити, що проблема підсвідомого й безсвідомого достатньо повно розглянута в працях психолого-педагогічного (Б.Асаф'єв, Л.Виготський, І.Зязюн, О.Леонт'єв, Я.Пономар'єв, К.Юнг, М.Ярошевський та ін.) [5; 15; 24; 25; 36; 46; 65] та музично-естетичного циклів (Л.Баренбойм, Ф.Бузоні, Г.Єржемський, А.Козир, Я.Мільштейн, К.Станіславський, Б.Яворський та ін.) [7; 29; 31; 32; 66]. З позиції підсвідомого оцінювати власну професійну діяльність вчителю музичного мистецтва та хореографії

слід у почуттях, емоціях, інтуїції, що передбачає оцінювання ним своїх внутрішніх імпульсів й шляхом розшифровки власних дій доводити їх до мотиваційного рівня. Я.Пономарьов звертав особливу увагу на значення підсвідомого у здійсненні педагогічної діяльності, при чому підкреслював, що «безсвідома сфера – це велика арена збереження та накопичення розумової сили особистості» [46, 53]. Виконавська діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії неможлива без ефективного використання безсвідомої сфери, адже вона повинна бути збагачена яскравим художньо-образним осмисленням мистецького твору. Адже безсвідома сфера – це така психічна реальність, яка містить певну структурну організацію, яка допомагає майбутньому вчителю музичного мистецтва та хореографії заглибитись у зміст виконуваного твору з метою найповнішої передачі його художньо-образного змісту як виконавцям, так і слухачам. Таким чином, і виконавців, і слухачів об'єднує емоційне переживання мистецького твору, тому саме в емоційному сприйнятті й яскравому відтворенні художньо-музичного образу, об'ємно переплітаються всі процеси навчання майбутніх фахівців.

Художньо-виконавські потреби, що викликані безсвідомою сферою, виконують особливу функцію в діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії, тому що вони спрямовані на пріоритет слухової сфери у процесі формування фахових знань, умінь та навичок (Ф.Бузоні, І.Гофман, К.Мартінсон та ін.). Ф.Бузоні з цього приводу висловлював думку про те, що технічної досконалості мистецького твору можна досягти не «стільки завдяки фізичним вправам, скільки психічно ясному уявленню про поставлене виконавське завдання [29, 221]. У практичній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії для досягнення високих професійних результатів, окрім інтелектуальних, абстрактно побудованих концепцій необхідно відштовхуватись від внутрішніх, емоційно пережитих спонукань, а це потребує постійного та активного включення безсвідомої сфери. У процесі підсвідомої виконавської діяльності важливою

є емоційна реакція на сприйняття музичних явищ, повноцінне інтуїтивно-емоційне осягнення художнього образу твору.

У процесі детального розгляду інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття мистецьких творів та виокремлення спеціального підходу аналізу музичних творів з позиції виразності «пластичних прообразів», доцільно детальніше розглянути поняття «пластичне інтонування».

Пластичне інтонування («музичний рух») трактується як один із основних видів художнього виконання музики поряд зі співацькою діяльністю та інструментальним музикуванням. Будучи унікальним видом музично-пізнавальної діяльності, пластичне інтонування сприяє інтенсивному розвитку системи музично-ритмічних здібностей особистості. Тому пластичне інтонування визначаються як один із засобів та можливостей яскравого вираження синестетичного відчуття сприймання художньо-музичних образів, коли будь-який жест, рух стають яскравою формою емоційної передачі їх змісту. Жест, рух, пластика мають особливу властивість узагальнювати емоційний стан, адже здатність вчителя знайти такі узагальнюючі рухи, які б дозволили висловили душевний стан в музиці, визначити сутнісні характерологічні особливості мистецького твору вирішує проблему якісного музичного сприйняття.

Спираючись на вищезазначене, основними підходами до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування нами окреслено: *системно-цілісний, поліхудожній, герменевтичний, художньо-комунікативний, діяльнісно-евристичний.*

Системно-цілісний підхід до формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів забезпечує якісне засвоєння ними отриманої інформації через цілісне охоплення художньо-музичного образу твору та його повноцінне сприйняття і відтворення. Цей підхід сприяє вирішенню проблеми введення майбутнього

вчителя музичного мистецтва і хореографії у світ творчого процесу до продуктивного виконання мистецької діяльності. У процесі цієї важливої інтелектуальної діяльності відбувається внутрішня робота особистості над пізнанням всесвіту й усвідомленням себе у ньому, що забезпечує майбутньому вчителю музичного мистецтва і хореографії вироблення умінь та навичок успішного налагодження стосунків з учнями, їх батьками, колегами, тобто з навколишнім середовищем.

На думку Г.Падалки, системно-цілісний підхід є вкрай важливим для підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю до практичної діяльності з учнями, що знаходить відображення у щільному поєднанні трьох важливих складових навчального процесу, а саме: педагогічного, музично-естетичного й виконавського [43].

Доречно підкреслити, що поняття «система» трактується науковцями (В.Афанасьєв, І.Блауберг, М.Каган, В.Кузьмін, О.Кустовська, В.Лекторський, Б.Ломов, В.Садовський, Е.Юдін та ін.), як сукупність елементів, що знаходяться у взаємозв'язку, взаємовідповідності, а також у відповідних відношеннях, завдяки чому утворюється їх єдність, цілісність та системність. З методологічної точки зору системний підхід дозволяє визначити спрямування наукового дослідження, в основі якого лежить розгляд об'єкта як системи. Такий ракурс розгляду проблеми сприяє: адекватній постановці проблеми; орієнтації дослідження на розкриття цілісності об'єкта; виявленню типів багатоманітних зв'язків об'єкта; цілісності його теоретичного спрямування.

Підкреслюючи значимість системно-цілісного підходу І.Зязюн зазначав, що потреба в «системних уявленнях виникає при зіткненні зі складністю реальних життєвих явищ. Ці уявлення сприяють передбаченню суперечностей, постановці проблем і пошукові адекватних засобів їх вирішення» [24, 42]. У цьому важливому процесі вчений виокремлював значення системного світогляду, що конкретизується в системному мисленні як «сукупність здібностей для побудови моделей проблемних ситуацій

шляхом виокремлення всіх суттєвих для їх формування, фіксації і вирішення факторів, а також організацію їх в ієрархічну доцільність» [24, 42]. Такий розгляд системно-цілісного підходу забезпечує дослідження формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів як складного багатоаспектного явища взаємозалежних і взаємопов'язаних елементів, тим самим дозволяючи послідовно розробляти засоби та прийоми пізнання, моделювати й конструювати складно організовані об'єкти. Використання системно-цілісного підходу вимагає реалізації принципу єдності педагогічної теорії та практики, що дозволяє розкрити сутність художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, визначити характерні ознаки й особливості формування цього феномена.

Отже, системно-цілісний підхід у процесі виконання даної наукової роботи забезпечує максимальне охоплення предмету дослідження, що дозволяє знайти ефективні шляхи у вирішенні проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії на основі аналізу, синтезу, трансформації знань, тощо, що дозволяє зберігати його цілісність, циклічність та системність.

Поліхудожній підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії враховує глибинний взаємозв'язок різних видів мистецтв, їх взаємопроникнення. Врахування цього важливого підходу акцентує увагу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів на важливості подолання художньої однобічності. Підкреслюючи цінність поліхудожнього підходу, О.Рудницька наголошувала на розвитку поліхудожньої свідомості майбутніх фахівців мистецького профілю на основі «інтеграції знань за принципом галузевого взаємодоповнення та усунення міждисциплінарної відокремленості у вивченні предметів художньо-гуманітарного циклу» [54, 119].

Опора на поліхудожній підхід до художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії мистецьких творів

не заперечує домінування певного виду мистецтва, однак передбачає універсальний розвиток його відповідних спеціальних здібностей (музичних, хореографічних, акторських, тощо) «на тлі загальнохудожньої ерудиції та усвідомлення ним цілісності художньої картини світу» [54, 120]. У парадигмі мистецької освіти поліхудожній підхід розглядається як багаторівневий простір, як складні процеси, що створюють умови для саморозвитку особистості, що є стрижнем усіх складових у становленні вчителя-професіонала. Ефективне використання цього підходу дозволяє студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів у процесі набуття знань активно розвивати багатогранні здібності системного характеру з високим ступенем їх продуктивності.

Окрім того, доцільно враховувати, що вивчення одного окремого виду мистецтв потребує використання комплексу суміжних гуманітарних знань, необхідних для з'ясування уявлень про функціонування того чи іншого виду мистецтва у загальній культурі суспільства. Це дозволить розширити грані художнього мислення, уникнути обмеженості образно-асоціативних уявлень. Загалом, інтеграційні тенденції в мистецтві, що базуються на взаємному проникненні різних видів мистецтва, збагачують розуміння кожного з них особливо у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Герменевтичний підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії будучи «мистецтвом тлумачення» передбачає широке використання методів інтерпретації осмислених мистецьких явищ. На думку О.Леонтьєва, герменевтичний підхід виступає у вигляді ствердження про принципову неодноразовість рекурсивних переходів від значення мистецького твору до його змісту [36]. Адже у ході численних озвучувань та осмислення мистецького твору відбувається формування найбільш узагальнених художніх образів у людської свідомості. Отже, герменевтичний підхід створює передумови для формування системи особистісних уявлень.

З початку ХХ століття у музичній герменевтиці стверджувалася ідея про те, що елементи музичної тканини є «фігурами» певних емоційних станів особистості, які неможливо однозначно висловити словами (Л.Мейер, Д.Кук, Г.Кречмар, П.Сенж та ін.). В основу класифікації таких «фігур» Г.Кречмар заклав елементарну подібність темпу музичного твору до пластичного (звукового) руху, його діапазону, характеристик гучності, тобто міміко-голосовому вираженню емоцій. Характеристики були подані у полярному відношенні (*повільно* (обережно, розсудливо, обачливо; *швидко* (бадьоро, весело, жваво)). Щодо інтервального співвідношення звуків, вузькі інтервали характеризувалися як боязко, нерішуче, широкі – сміливо, рішуче. Гучність звучання була представлена такими характеристиками: тихо - стримано, приховано, голосно – сміливо, гучно, мужньо, тощо.

Спираючись на теоретичні узагальнення О.Леонтьєва, В.Зінченко розширив означене поняття розробкою біодинамічної тканини предметної дії, тобто узагальненими найменуваннями для різних характеристик живої і предметної дії, що представляли найадекватнішу психологічну концепцією особистісної свідомості. Доповнення вищезазначеної концепції теоретично-інтерпретаційним осмисленням мистецьких дій створює можливість виникнення уявлень, що пояснюють те, як нові для суб'єкта художні образи у свідомості переводяться в інші, вже освоєні ним раніше образи [23, 11]. З цієї позиції свідомість розглядається як основа і перша передумова мистецьких дій, що створюються у діяльній сфері, але перші, початкові образи свідомості (виходячи з праць Ж.Піаже з приводу сенсомоторного інтелекту), створюються лише у предметній діяльності.

Виходячи з естетики словесної творчості М.Бахтіна, можна вважати, що попередня інформація різних рівнів, яка виникає в свідомості, є своєрідним інформаційним претекстом, що був введеним у літературну герменевтику як абстракція під назвою інтертексту. При цьому, організаційно-свідомісні його форми, а саме: метод, вид, жанр, тощо модифікуються залежно від інтерінформаційної свідомості, тобто інтертексту, за допомогою якого

відбувається розуміння всіх наступних текстів. На весь процес формотворення та образотворення, безперечно, впливає індивідуально-особистісний і соціально-психологічний контекст. У цьому процесі інформація, як джерело інформаційно-художньої свідомості (епос, лірика, публіцистика, драма, комедія), теж, проходячи етноінформаційні поля-горизонти у найскладніших її жанрово-системних формах передає весь часово-інформаційний спектр пресвідомості окремого народу, етнічної групи, тощо [8, 285].

У жанрах художнього відображення інформації в літературі та інших видах мистецтва інтерінформація і насамперед преінформація є фактом відображення, що є другим суб'єктивізованим паралельним горизонтом інформаційної свідомості. У жанрах реального світу, не суб'єктивізованих для створення нової художньо-свідомісної інформаційної моделі, преінформація зберігає свою інформаційну достовірність і служить реальним модулем для нових інформаційно-художніх новоутворень. Звичайно, горизонти свідомості відображеного факту теж можуть бути претекстуальними щодо пізніших інформаційно-художніх новоутворень. В образному розумінні інформаційно-художня свідомість у контексті утворення преінформаційного мислення є більш замкненою у зв'язку з автономністю свідомісно-інформаційної побудови. За таких умов інформація відображеної свідомості стає претекстовою (преінформацією), що лише за можливості реалізації високих естетико-художніх критеріїв, продукує оригінальні високохудожні системи, нові рівні інформаційно-художнього вираження художнього змісту мистецьких творів.

Художньо-комунікативний підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії забезпечує організацію духовно-емоційного мистецького процесу, що сприяє засвоєнню найважливіших загальнокультурних цінностей. На думку Є.Назайкинського, художня комунікація – це процес, в якому реально втілюється творчість, виконання, сприйняття та реалізується акт спілкування, центром є мистецький

твір. Навколо нього групуються найбільш важливі елементи комунікації – автор, виконавець, реципієнт. «Художнє спілкування, неможливе і без інших елементів, що створюють умови та середовище спілкування, а також є об'єктами відображення, впливу та перетворення» [42, 91]. Застосування художньо-комунікативного підходу в навчальному процесі студента факультету мистецтв педагогічного університету активно впливає на формування його особистості, вироблення аксіологічного ставлення до творів мистецтва та до світу, загалом.

Готовність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до культурної комунікації доцільно визначати як набуття знань, умінь і навичок, необхідних для самостійного творчого розв'язання навчально-практичних проблем, що виступають на перший план за своєю значущістю згідно з сучасними вимогами. Художньо-комунікативний підхід до формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв охоплює також потребу та вміння набувати нові знання для вдосконалення фахової діяльності та постійне прагнення до самореалізації, до втілення у практику професійних намірів.

За визначенням В.Козакової, художня комунікація, - це здійснення «інтелектуально-творчого взаємозв'язку автора (митця) та реципієнта, передача останньому художньої інформації, що містить певне ставлення до світу, художню концепцію, стійкі ціннісні орієнтації. Опосередкованою ланкою цієї передачі є художній твір, а у виконавських видах мистецтва (музика або театр) ще й виконавець. У ході художньої комунікації у адресанта (митця) виникають три типи стосунків: автор (митець) – дійсність, автор (митець) – реципієнт, автор (митець) – художній процес, завдяки яким і відбувається повний комунікативний акт [30, 375]. Адже мистецький твір повинен розглядатися як окреме специфічне повідомлення в певній комунікації. У комунікативну ситуацію входять творець і коло глядачів (слухачів), з наборами близьких за структурою естетичних моделей. З позиції художньо-комунікативного підходу для нашого дослідження важливо

визначити, як сприйняття мистецького твору викликає загальну реакцію, зближує одних, розмежовує інших, служить провідником впливів одних на інших тощо.

Художня комунікація, на думку В.Козакової, здійснюється через розуміння змісту художнього твору, його прочитання в контексті історії, соціальної реальності, художньої культури, громадської думки. Цей аспект художньої комунікації передбачає розуміння:

- історичної реальності, що зображена автором;
- реальності, сучасної реципієнту;
- автора (специфічних рис його особистості);
- змісту художнього тексту твору;
- художньої концепції мистецького твору [30, 377].

Для успішного процесу художньої комунікації важливо виявити, як виникає поле ставлень реципієнта, тобто сукупність об'єктивних та суб'єктивних факторів, що визначають сприйняття повідомлення. Адже процес повноцінного сприйняття мистецького твору залежить від певних передумов – знань, почуттів, переживань реципієнта, від характеру повідомлення та від обставин його отримання. Актуальність повідомлення визначається його важливістю для отримувача в тому сенсі, що має на увазі його автор [30].

Особливої уваги набувають сучасні зміни процесу художньої комунікації, художнього сприйняття та використання нових каналів комунікації (засобів, методів та технологій) у навчальному інформаційному середовищі. Модель комунікації, на думку В.Кашкіна, відтворює складові елементи та функціональні характеристики комунікативного процесу у схематичному вигляді. Вивчення моделей комунікації є важливим для розуміння закономірностей та особливостей цього процесу, його складових, їх взаємодії та взаємовпливу. Оскільки, художня комунікація є одним з різновидів комунікативних процесів, то вона базується на загальних закономірностях та принципах моделей комунікації [28].

Діяльнісно-евристичний підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії ґрунтується на визначенні творчої діяльності основою, засобом і вирішальною умовою розвитку особистості. Діяльнісно-евристичний підхід вимагає від учителів спеціальних зусиль, спрямованих на скрупульозний підбір і організацію їхньої творчої діяльності, що спрямована на самопізнання, яке дозволить, у свою чергу, передбачити вироблення у них умінь цілеспрямовано планувати, організовувати, регулювати, контролювати, аналізувати й оцінювати результативність творчої діяльності.

З позиції формування сприйняття художніх образів засобами пластичного інтонування в майбутніх учителів музики та хореографії діяльнісно-евристичний підхід сприяє організації процесу продуктивного творчого мислення. На думку С.Гончаренка, евристику доцільно розуміти як «сукупність притаманних людині механізмів, за допомогою яких породжуються процедури, спрямовані на розв'язання творчих завдань» [16, 147]. Діяльнісно-евристичний підхід спонукає студента факультету мистецтв педагогічного університету до орієнтації мети, змісту, форм та методів навчання на його творчий розвиток, адже творче зростання фахівця «знаходиться у прямій залежності від постійного вироблення у нього навичок практичної діяльності, які активно розвиваються у процесі продуктивних систематичних занять» [31, 229]. Діяльнісно-евристичний підхід спрямовує освітній процес на проблемне навчання, тобто вчитель «наводить» учнів на вже відоме рішення, але цей підхід до навчання ширший за проблемний, тому що він націлює на «досягнення не відомого заздалегідь результату і створення індивідуального досвіду» (А.Хуторської). Евристична діяльність не передбачає наявності попереднього репродуктивного досвіду, вміння діяти лише за зразком.

У процесі практичної діяльності студентам факультетів мистецтв часто доводиться користуючись прийомом виконання музики рухом, жестом – тобто пластичним інтонуванням. Це допомагає учням відчувати протяжність фрази або

несиметричність фразування, відчуті в пульсації характер того чи іншого мистецького твору, показати особливості розвитку, розгортання музики, а також проявити себе у творчому пошуку. На думку В.Андрєєва, творчість, як важливий вид людської діяльності характеризується рядом необхідних ознак, які «щоразу проявляються не ізольовано, а інтегративно, в їх цілісній єдності», [2, 36].

Діяльнісно-евристичний підхід до формування сприйняття художніх образів будучи важливим напрямом розвитку пластичного інтонування майбутніх учителів музики та хореографії щільно пов'язаний з усіма видами виконавського мистецтва – рухи музиканта часом «договорюють» таємний сенс музики, який чує лише цей музикант. Адже пластичне інтонування може бути будь-яким рухом людського тіла, що викликане музикою, і тим самим виражаючи та розкриваючи її художній образ. Іноді пластичне інтонування виникає спонтанно (від «надлишку» почуттів, які є реакцією на виконання художньо-музичного твору), але, доводячи нерозривність музичної й пластичної виразності, майбутній вчитель повинен спонукати учнів до сприйняття музики не лише слухом, але й за допомогою музично-ритмічного руху.

З цього приводу М.Каган зазначав, що творчий підхід «диктує таланту й майстерності, вказує що треба робити, куди йти, який життєвий матеріал відібрати, яким способом його перетворювати, до якої мети прямувати, в ім'я чого творити» [27, 19]. Отже, сприйняття є неодмінним етапом пізнання і важливою складовою практичної діяльності особистості, а завдяки ефективному використанню прийомів пластичного інтонування в цьому процесі робота майбутніх учителів музики та хореографії стає більш ефективною. Доречно підкреслити, що евристична освітня діяльність певним чином, ширша за творчу діяльність, тому що включає не лише творчі, а й пізнавальні процеси, необхідні для супроводу творчості, а також організаційні, психологічні та інші процеси, які забезпечують-креативну і пізнавальну роботу учнів.

Таким чином, спираючись на окреслені нами основні підходи до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування (системно-цілісний, поліхудожній, герменевтичний, художньо-комунікативний, діяльнісно-евристичний), можна констатувати підвищення продуктивності практичної діяльності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів завдяки комплексному їх використанню.

1.2. Сутність та структура художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів

Сутність художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії полягає в єдності та цілісності відображення певного мистецького образу, важливішими ознаками якого є: осмисленість, предметність, цілісність, структурність і константність. Сприйняття, що є результатом впливу об'єктивного світу на органи відчуттів, також буває слуховим, зоровим, тактильним та ін. Якщо порівнювати сприйняття з увагою, то треба відзначити, що сприйняття теж буває довільним і мимовільним. Отже, сприйняття є найважливішою складовою будь-якої мистецької діяльності. Б.Асаф'єв, визначаючи музичну діяльність як триєдність процесів «створення музики композитором, відтворення виконавцем і сприйняття слухачем», виділив сприйняття як провідний, доступний кожній особистості вид мистецької діяльності [5]. При цьому сприйняття супроводжує всі інші види мистецької діяльності (в тому числі й виконавські). Здійснюючись у внутрішньому плані, сприйняття обумовлює взаємозв'язок психічних процесів (мислення, уяви, уваги, пам'яті, тощо) і зовнішніх дій музиканта-виконавця. Все це стало підставою для використання в дослідженні засобів пластичного інтонування в процесі сприйняття-слухання музики та музично-виконавської діяльності. Тому, окрім широкого використання пластичних форм відображення учнями музики під час її

слухання нами розглянуто в роботі також рухи, що виникають під час виконання музичних творів.

Сутнісними особливостями художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії з використанням пластичного інтонування в сфері музично-виконавського сприйняття є те, що музичний образ розглядається нами як синонім інтонаційного, звукового, слухового образу (образу музики, яка сприймається в процесі її безпосереднього звучання). Сприйняття художньо-музичного образу розглянуто нами як поняття більш широкого плану, що визначає втілення художньої ідеї мистецького твору. На думку М.Кагана, сприйняття художньо-музичного образу в цьому випадку можна визначити одночасно і «переживанням, і поняттям, й ідеєю, і ідеалом», і разом з тим він є відкритим для співтворчості особистостей, що його сприймають, «які повинні його переживати, інтерпретувати», докласти зокрема, до власного досвіду і духовного світу, загалом [27, 245].

Пластичне поєднання музики та рухів (Б.Асаф'єв, Л.Баренбойм, Л.Беземчук, Т.Вендрова, Н.Ветлугіна, Е.Жак-Далькроз, Н.Збруєва, Л.Масол, К.Орф, Я.Романчук, О.Ростовський, О.Рудницька, М.Румер, Б.Теплов, В.Федоришин, В.Яновська та ін.) [5; 7; 9; 12; 13; 21; 37; 51; 42; 53; 54; 58; 63] займає особливе місце в системі музично-ритмічної освіти як ефективний засіб творчого розвитку особистості. Н.Ветлугіною визначено, що в процесі осмисленого виконання музично-ритмічних рухів активно розвиваються художньо-творчі здібності учнів, що виявляються в індивідуальному втіленні художнього образу, в придумуванні й комбінуванні рухів у танцях, хороводах, музичних іграх, тощо [13]. Тож розмовне, музичне і рухове інтонування являють собою споріднені семіотичні системи. В їх основі лежить інтонаційний початок, фонетична відповідність, темпоритм, синтаксична розчленованість, тому використання цієї паралелі у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів доцільне й надзвичайно важливе.

Музичне мистецтво будучи мистецтвом інтонованого смислу (Б.Асаф'єв), передбачає почуттєво-емоційне сприйняття художніх образів музичних творів, що охоплює види музичної діяльності, а саме: слухання музики; співацьку діяльність (інсценізація пісень); рухові завдання під музику (хороводи, хороводи-ігри); музичні ігри (ігри під супровід інструментальної музики, ігри зі співом; музично-дидактичні ігри); музично-творчу діяльність, тощо. Музичні твори, що відрізняються рельєфністю розвитку художньо-музичного образу, наявністю яскравих кульмінацій викликають у слухачів емоційний відгук, що проявляється у безпосередній передачі виражальних засобів тілесними рухами [14, 9].

На думку О.Ростовського, слухачі особливо реагують на динаміку звучання, на темп і регістри, темброву палітру музики і загальний тонус звучання, і все це сприйняття музики тісно пов'язано з руховими переживаннями (ритмічний рух, спів) [52, 105]. Тому ритмізована і енергійна музика викликає більш експресивні рухи, що закладені духовною потребою особистості виражати в рухах власні почуття. Перцептивний рівень сприйняття музики зумовлений не лише особистісними потребами (внутрішніми регуляторами) учнів, а й соціальними факторами, а саме: досвідом спілкування з музикою, розвиненістю художнього смаку, естетичними потребами.

Розглядаючи потребу глибокого сприйняття музики, вчені (Д.Богоявленська, Л.Бочкарьов, Л.Виготський, П.Гальперін, Д.Ельконін, Г.Коган, О.Леонтьєв, В.Петрушин, В.Ражников, Б.Теплов, В.Яконюк та ін.) [11; 15; 29; 36; 44; 45; 49; 58; 67] зазначають, що розуміння «образності музичного мистецтва вимагає певного багажу сформованих спеціальних знань, практичних умінь та навичок, що стимулює розвиток таких особистісних якостей, як готовність до комунікацій, емпатії, креативності» [11, 36]. Ефективність формування музичного сприйняття полягає не в запам'ятовуванні музичних образів, дій, а в усвідомленому засвоєнню художньо-образного змісту творів, їх динамічних характеристик, пов'язаних з

ладо-інтонаційним і метро-ритмічним аналізом, порівнянням різних засобів музичної виразності. З цього приводу Н.Ветлугіна наполягає на необхідності забезпечення логічного, поетапного та послідовного розвитку музичного сприйняття [13]. Такий підхід створює умови для рефлексивного усвідомлення та подальшого збільшення якості, глибини й точності сприйняття та відтворення художньо-музичних образів, посилення взаємозв'язків між мелодичним, гармонічним, метро-ритмічним, вокальним, тембральним слухом і процесами розвитку емоційної чутливості й кращого музичного запам'ятовування творів.

У процесі ритмопластичного музикування й ефективного сприймання художньо-музичних образів важливу роль відіграють біоритми. Адже ритм у музиці також проявляється як рівномірне повторення або чергування, що справляє враження на людину як рушійна і наполеглива сила. У музичних творах використовуються ритми, які повторюють періодичність фаз людського дихання, частоту серцевих скорочень, швидкість ходіння, бігу. На думку Г.Уолтера, деякий зв'язок музичної ритмічної пульсації можна простежити з біоритмами мозку [59].

Аналізуючи характерні особливості біоритмів, учені (А.Андрєєва, Д.Богоявленська, Дж.Брунер, Г.Вільсон, В.Петрушин, Г.Уолтер та ін.) констатують пов'язані з біоритмом, різноманітні емоційні стани людини. Наприклад:

- підвищений об'єм дельта-хвиль говорить про стан стомлення і гальмування;
- бета-хвиль – про схвильованість і активність;
- альфа-хвилі є основною ознакою стану врівноваженості та готовності до дій.

Завдяки властивості нервової системи «засвоювати» ритм, а також резонансу, музичні ритми викликають зміни біоритмів, і впливають на ритміку різних систем і органів людини [45]. Саме тому ритмічна періодичність музики стимулює ритмічність людських рухів. Особливо

яскраво рефлекторна потреба відтворити ритм музики виявляється у дітей шкільного віку. Тілесні рухи людини регулюються ритмом і виявляються в тісному взаємному зв'язку з ним. Найчастіше весь цей процес сприймається як позитивний, стимулюючий, синхронізуючий [51]. Музика одночасно виражає емоції й заражає ними слухачів, тому має сильний емоційний вплив на людину та вважається емоційним стимулятором.

Доречно підкреслити, що ритм і темп характеризують ступінь психологічного напруження взагалі, тому зростання інтенсивності ритму і прискорення темпу музики призводить до зростання напруженості нервової системи людини, уповільнення – сприяє розслабленню. Тут треба зазначити, що позитивні емоції й пов'язані з ними функції організму передбачають високу міру ритмічності, негативні ж емоції спричиняють порушення ритміки організму. Тому ритм створює у людини почуття рівноваги, свободи, простору, сили, і вважається одним із основних засобів підвищення продуктивності праці, джерелом задоволення, заспокійливим і стимулюючим засобом [73]. Також, ритм соціалізує слухачів, об'єднує їх одним настроєм, що уможливорює цілеспрямоване управління цілою групою, моделювання в них загального настрою (М.Бюллер, К.Орф, П.Рюзіг та ін.).

У процесі формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії пластичне інтонування виступає один із засобів та можливостей яскравого вираження відчуття художніх образів, коли будь-який жест, рух стають формою емоційної передачі їх змісту. Створення пластичного образу мистецького твору проходить декілька етапів, за якими майбутній вчитель має визначити:

- який образ за своїм емоційним відгуком доречний для пластичного втілення на даному занятті;
- як точно та коротко сформулювати завдання для учнів щодо створення пластичної імпровізації;
- яку форму імпровізації (індивідуальну або групову) обрати для відображення конкретного мистецького твору.

Основними функціями художньо-образного сприйняття мистецьких творів виступають: *пізнавальна, гедоністична, організаційна, компенсаторна, творча*. Усі ці функції погоджено діють в єдиній системі, але в кожному виді мистецтва з різною питомою вагою.

Пізнавальна функція забезпечує цілісність сприйняття світу, що стає основою музично-педагогічної діяльності вчителів музичного мистецтва і хореографії. Адже пізнання світу через його образ і уявлення - один з основних способів пізнання людиною навколишньої дійсності. Пізнання життя через мистецтво дає можливість особистості значно розширити сторони буття, вийти за його межі.

Будучи підґрунтям художньо-педагогічної діяльності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, пізнання є процесом цілеспрямованого активного відображення об'єктивного світу в їхній свідомості. Доречно підкреслити, що пізнання є специфічною, вищою формою відображення дійсності. На відміну від інших форм відображення пізнання «здатне виходити за межі наявного стану речей, тобто відображати не тільки сучасне, а й майбутнє, не лише дійсне, а й численні можливості – конкретні й абстрактні – для вибору тієї з них, що найбільше відповідає інтересам людини» [16, 362].

У професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії пізнавальна функція сприяє поглибленню їхніх знань, умінь та навичок і також дозволяє розширити їх науково-світоглядні переконання. Адже ерудований вчитель досконало знає сучасні методи навчання й інноваційні технології, нові науково-методичні ідеї, що дозволяють йому доступно передавати ці знання учням.

З позиції художньо-образного сприйняття студентами факультетів мистецтв мистецьких творів, пізнавальна функція стимулює їх творчो-мисленнєвий розвиток, сприяє розширенню художньо-асоціативного досвіду, «збереженню рівноваги між емоційним і раціональним у процесі музично-педагогічної діяльності» [32, 100].

Гедоністична функція сприяє виникненню особистісного враження від сприйняття художніх образів мистецьких творів, що викликають почуття насолоди. Адже духовна, чуттєва насолода є найвищим благом, до якого прагне людина у своїй діяльності й завдяки якій особистість визначає власну орієнтацію.

Представники гедоністичної течії (А.Белкін, Л.Василенко, С.Виготський, О.Коротаєва, В.Ляудіс, В.Якунін та ін.) сконцентрували свою увагу на таких механізмах реалізації навчального процесу, які б допомогли майбутнім учителям пронести через цей етап професійної підготовки свій інтерес, зацікавленість і захоплення майбутньою роботою. У цьому процесі важливо майбутнім фахівцям набути такого рівня професійних здобутків, від яких вони б змогли отримати задоволення, щоб у практичній діяльності поділитися ними з учнями.

Ефективне використання гедоністичної функції в навчальному процесі забезпечує студенту задоволеність навчанням, що повністю узгоджується із закономірностями життєдіяльності особистості. Адже задоволення має виняткове значення в формуванні психіки людини, тому, що це є сенсом її життя, бо вона організовує життєдіяльність так, щоб мати можливість нею насолоджуватись. Гедоністична функція спрямована на представлений майбутнім учителем результат професійної діяльності, що дозволяє швидше та успішніше досягати поставленої мети та усвідомлено формувати «Я-концепцію».

У професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії гедоністична функція сприяє тому, щоб від сприйняття художніх образів мистецьких творів виникала гедонія, як психічний стан, що характеризує приємне самопочуття, відчуття піднесення, вдоволення, насолоду. Це допомагає студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів глибше оцінювати мистецькі твори, краще сприймати художньо-музичні образи, згадуючи їх із задоволенням та передавати ці почуття своїм учням.

Організаційна функція спрямовує навчально-виховний процес таким чином, що він задіяний на основі сприйняття, засвоєння, використання й передачі необхідної інформації з різноманітних джерел. У цьому процесі інформація сприяє переконанню учнів та спонуканню до певної поведінки, що коригує їх моральні, інтелектуальні й комунікативні риси. У зв'язку з цим, майбутньому вчителю музичного мистецтва і хореографії необхідно бути: доброзичливим, активним у суспільній і педагогічній діяльності, дисциплінованим, педагогічно спрямованим, психологічно підготовленим, організованим.

Розглядаючи питання організації навчального процесу і педагогічного спілкування вчені (Л.Виготський, А.Запорожець, І.Зязюн, В.Кан-Калик, А.Козир, О.Леонт'єв, М.Лісіна, А.Макаренко, С.Максименко, В.Мухіна, Г.Падалка, В.Семиченко, В.Сухомлинський, К.Ушинський та ін.) висвітлювали значення організаційної функції в мистецькій сфері. Організація спілкування є першою потребою майбутнього вчителя. У цьому важливому процесі мистецтво відіграє провідну роль, адже завдяки мистецтву людство навчилося обмінюватися думками й почуттями, тим самим передаючи соціальний досвід. Мистецтво також розширює життєвий простір людини, завдяки засобам масової інформації передає інформаційні повідомлення та пропагує мистецькі твори.

Складовими організаційної функції визначено:

- інформаційна, що реалізується у навчально-виховній діяльності та педагогічній взаємодії;
- пізнавальна, яка допомагає розумінню й вивченню навколишнього світу, особистості, колективу, себе у ньому;
- експресивна, що дає змогу доступно, цікаво й емоційно-виразно передавати знання, уміння й навички;
- управлінська, яка допомагає керувати власною поведінкою і впливати на інших людей, тощо.

Отже, організаційна функція в професійній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва і хореографії включає його комунікативність, а прояв комунікативних якостей сприяє успішній педагогічній взаємодії з учнями, що дозволяє успішно вирішувати поставлені завдання.

Компенсаторна функція виникає завдяки потребі людини в переживаннях, які є життєво необхідними. Значення цієї важливої функції ширше розкривається у терміні співпереживання, що подібне емпатії. На думку С.Гончаренка, емпатію доцільно розглядати як «пасивно-споглядальне розуміння ставлень, почуттів, психічних ставлень іншої особи без активного втручання з метою надати дійову допомогу» [16, 156].

Саме здатність до емпатії студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів обумовлює їх потребу ідентифікувати себе з учнями в практичній діяльності, ставати на їх позицію, вникати в їх проблеми та інтереси, відчувати емоційний вплив музики шляхом співпереживання художніх образів мистецьких творів. На думку науковців (В.Андрєєв, Б.Бернс, Д.Богоявленська, Н.Гузій, В.Козакова, А.Козир, Ю.Кулюткін, А.Маркова, Л.Митина, А.Орлов, Г.Падалка, В.Петрушин, К.Роджерс, О.Рудницька та ін.) [2; 11; 30; 31; 32; 40; 43; 44; 45; 53; 54], емпатія є особливою здатністю до співпереживання, до відчування стану іншої людини. Для вчителя музичного мистецтва і хореографії важливо розвивати здатність емоційно відгукуватися на почуття й переживання учнів, розподіляти їх інтереси, ставити себе на місце учнів шляхом емоційної ідентифікації у формі співпереживання. У цьому процесі вчителю необхідно розуміти внутрішній світ учня і навіть проникати в його почуття, відповідати на них і співпереживати разом з ним.

Компенсаторна функція забезпечує майбутнім фахівцям таке спілкування з мистецтвом, яке засноване на уявному перенесенні в його художні образи переживання і життєві колізії героїв мистецьких творів як своїх власних. Емпатія та ідентифікація, розвинені в процесі спілкування з мистецтвом, згодом можуть бути перенесені на безпосередній процес спілкування і сприйняття світу, в цілому.

Творча функція в процесі сприйняття мистецьких творів студентами факультетів мистецтв педагогічних університетів сприяє вияву їх креативних здібностей, що розвивається в творчому процесі. Неадекватність типових прийомів музично-педагогічної діяльності різноманітним педагогічним ситуаціям об'єктивно стимулює майбутнього вчителя до різноманітних проявів творчості.

Реалізація творчої функції дозволяє майбутньому фахівцю вибудовувати фахову діяльність з максимальним проявом творчої активності. На думку О.Абдулліної, сутність професії вчителя музичного мистецтва полягає в тому, щоб від початку і до кінця вона у всіх своїх проявах була виключно творчою, і саме цією обставиною має керуватися навчально-педагогічний процес на факультетах мистецтв [1, 16].

На необхідності неодмінно стимулювати самостійність і творчу ініціативу майбутніх учителів наполягає С.Сисоєва. Вчена розглядає творчу функцію у підготовці студентів як процес фасилітації, тобто створення умов, сприятливих для їх творчої навчальної діяльності, постійного її прояву [56, 163]. Практична реалізація творчої функції висуває перед майбутнім учителем музичного мистецтва і хореографії в процесі проходження педагогічної практики декілька взаємопов'язаних завдань, а саме:

- залучати учнів до самостійної творчої діяльності та креативного пошуку;
- всебічно розвивати творчі здібності учнів;
- навчати учнів успішно вирішувати творчі завдання та проблемні ситуації, які виникають у навчальній діяльності;
- під час індивідуального вирішення творчого завдання підключати здобутий у цьому напрямі досвід;
- практично втілювати творчі задуми.

Творча функція забезпечує умови для створення творчого продукту в процесі музично-хореографічної діяльності. Важливими складовими творчої функції є процеси міжособистісного взаємовпливу і взаємообміну творчими

ідеями, що спрямовані на інтеграцію індивідуальної творчої самореалізації майбутнього вчителя музичного мистецтва і хореографії та педагогічної взаємодії з учнями.

Схематичне зображення взаємовпливу функцій художньо-образного сприйняття мистецьких творів майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії показано на рис.1.1.

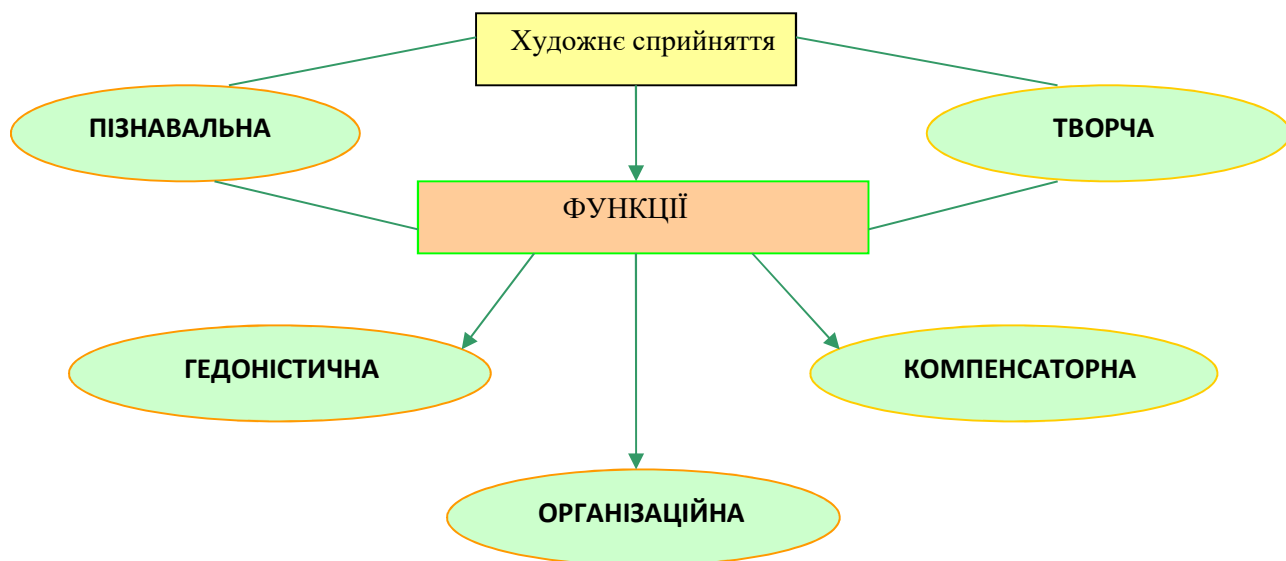


Рис. 1.1. Основні функції художньо-образного сприйняття мистецьких творів майбутніми вчителями музики та хореографії із використанням засобів пластичного інтонування.

На основі вищезазначеного нами розроблена структура формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює чотири блоки компонентів а саме: *ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний*, кожен з яких характеризується певним змістом і виконує конкретні функції.

Ціннісно-смісловий компонент охоплює мотиваційну сферу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, усвідомлення ними поставленої мети й окреслення основних способів її досягнення. Цей компонент включає також систему мистецьких цінностей майбутніх учителів

музичного мистецтва і хореографії, їх зацікавленість у майбутній професійній діяльності.

Емоційно-фізіологічний компонент передбачає прояв активності та самостійності студентів факультетів мистецтв у процесі емоційного оцінювання мистецьких творів. У процесі художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії мистецьких творів виникає емоційна реакція, яка викликає закріплені в пам'яті асоціативні зв'язки, що вираженні у вигляді рухових, пластичних, жестових, мімічних проявах.

Фахово-компетентнісний компонент охоплює активний інтерес майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до мистецької галузі знань, їх підготовку до якісного викладання предмету та забезпечення умов для успішного здійснення практичної діяльності. Для успішної продуктивної діяльності студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів необхідно володіти інформацією про сукупність цілей, засобів і способів мистецької діяльності.

Творчо-результативний компонент включає здатність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до осягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно до конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій в процесі професійної діяльності тощо. Цей компонент пов'язаний з розвитком пізнавальної активності студентів факультетів мистецтв, проявом їх самостійності в художньо-творчій діяльності, створенням інтерпретацій музичних творів та пластичних імпровізацій на основі активної роботи асоціативних механізмів психіки, уяви, уявлення, тощо.

Отже, взаємодія структурних компонентів (ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний) є основою художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії з використанням засобів пластичного інтонування. Створений конструкт балансує між об'єктивним аналізом окресленої

проблеми, використанням суб'єктивно-ментального досвіду і особистісним інтерпретаційним смислом.

Висновки до першого розділу

Здійснений теоретико-методологічний аналіз художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії з використанням засобів пластичного інтонування дозволив дійти наступних висновків:

- визначено, що інтегративне поєднання музики та рухів допомагає студентам факультетів мистецтв інтенсивніше сприймати художньо-музичні образи мистецьких творів, самореалізувати власні задуми у цьому процесі, особливо з ефективним використанням засобів пластичного інтонування. Художньо-образне сприйняття є складним процесом, в якому беруть участь різні органи чуття, утворюючи комбіновані, комплексні умовно-рефлекторні зв'язки. Активне сприйняття музики охоплює виразні рухи, як опосередковану реакцію на звучання музичного твору, що підкреслює моторну природу сприйняття. Художньо-образне сприйняття є невід'ємним аспектом збагачення художньої культури суспільства та удосконалення мистецької освіти;

- художньо-образне сприйняття як активний вид діяльності пов'язаний з іншими психічними процесами: мисленням, уявою, пам'яттю, оскільки воно включає попередній досвід, впізнавання предметів і явищ. Тим самим сприйняття забезпечує можливість залучення особистості до переживання образного змісту художніх творів, чим відіграє суттєву роль у реалізації творчої діяльності особистості. Будучи неодмінним етапом пізнання і складовою практичної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, сприйняття характеризується індивідуальними особливостями, що виявляються у точності, швидкості й повноті відображення об'єкта,

співвідношенні в цьому процесі аналізу й синтезу, образних, раціональних та емоційних його елементів;

- окреслення інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття дозволило визначити їх фактором змістоутворення в музиці та фактором пластичного відображення музики за допомогою моделювання музичної виразності мовою рухів. Виокремлюючи інтонаційність, як особливість музичного мистецтва, підкреслено, що музична інтонація є звуковим втіленням художньо-музичної думки, а пластичне інтонування представляє ефективний засіб емоційно-рефлексивного проживання художньо-музичних образів за рахунок емоційного вираження змісту мистецького твору;

- визначено роль ритму в життєдіяльності кожної особистості окремо та можливості організувати людей за певними ознаками, тим самим моделювати в них загальний настрій, викликати певні емоції. Позитивні емоції й пов'язані з ними функції організму передбачають високу міру ритмічності, негативні ж емоції спричиняють порушення ритміки організму. Тому значення ритму в житті людини постійно зростає, викликаючи почуття рівноваги, свободи, простору, сили, тому він і вважається одним із основних засобів підвищення продуктивності праці, джерелом задоволення, заспокійливим і стимулюючим засобом;

- пластичне інтонування трактується як один із основних видів художнього виконання музики поряд зі співацькою діяльністю та інструментальним музикуванням. Будучи унікальним видом музично-пізнавальної діяльності, пластичне інтонування сприяє інтенсивному розвитку системи музично-ритмічних здібностей особистості. Тому пластичне інтонування визначаються як один із засобів та можливостей яскравого вираження синестетичного відчуття сприймання художньо-музичних образів, коли будь-який жест, рух стають яскравою формою емоційної передачі їх змісту;

- основними підходами до формування художньо-образного сприйняття

майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування нами окреслено: системно-цілісний, поліхудожній, герменевтичний, художньо-комунікативний, діяльнісно-евристичний.

Системно-цілісний підхід до формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів забезпечує якісне засвоєння ними отриманої інформації через цілісне охоплення художньо-музичного образу твору та його повноцінне сприйняття і відтворення. Поліхудожній підхід враховує глибинний взаємозв'язок різних видів мистецтв, їх взаємопроникнення. Врахування цього важливого підходу акцентує увагу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів на важливості подолання художньої однобічності. Герменевтичний підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії будучи «мистецтвом тлумачення» передбачає широке використання методів інтерпретації осмислених мистецьких явищ. Художньо-комунікативний підхід забезпечує організацію духовно-емоційного мистецького процесу, що сприяє засвоєнню найважливіших загальнокультурних цінностей. Діяльнісно-евристичний підхід до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії ґрунтується на визначенні творчої діяльності основою, засобом і вирішальною умовою розвитку особистості. Цей підхід вимагає від учителів спеціальних зусиль, спрямованих на скрупульозний підбір і організацію їхньої творчої діяльності, що спрямована на самопізнання та самореалізацію у професійній діяльності;

- сутність художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії полягає в єдності та цілісності відображення певного мистецького образу, важливішими ознаками якого є: осмисленість, предметність, цілісність, структурність і константність. Сприйняття, що є результатом впливу об'єктивного світу на органи відчуттів, також буває слуховим, зоровим, тактильним та ін. Якщо порівнювати сприйняття з увагою, то треба відзначити, що сприйняття теж буває довільним

і мимовільним. Здійснюючись у внутрішньому плані, сприйняття обумовлює взаємозв'язок психічних процесів (мислення, уяви, уваги, пам'яті, тощо) і зовнішніх дій музиканта-виконавця;

- визначено роль біоритмів у процесі ритмопластичного музикування й ефективного сприймання художньо-музичних образів, адже ритм у музиці проявляється як рівномірне повторення або чергування, що справляє враження на людину як рушійна і наполеглива сила;

- підкреслено, що створення пластичного образу мистецького твору проходить декілька етапів, за якими майбутній вчитель має визначити: який образ за своїм емоційним відгуком доречний для пластичного втілення на даному занятті; як точно та коротко сформулювати завдання для учнів щодо створення пластичної імпровізації; яку форму імпровізації (індивідуальну або групову) обрати для відображення конкретного мистецького твору;

- основними функціями художньо-образного сприйняття мистецьких творів виступають: пізнавальна, гедоністична, організаційна, компенсаторна, творча. Усі ці функції погоджено діють в єдиній системі, але в кожному виді мистецтва з різною питомою вагою. Пізнавальна функція забезпечує цілісність сприйняття світу, що стає основою музично-педагогічної діяльності вчителів музичного мистецтва і хореографії. Гедоністична функція сприяє виникненню особистісного враження від сприйняття художніх образів мистецьких творів, що викликають почуття насолоди. Адже духовна, чуттєва насолода є найвищим благом, до якого прагне людина у своїй діяльності й завдяки якій особистість визначає власну орієнтацію. Організаційна функція спрямовує навчально-виховний процес таким чином, що він задіяний на основі сприйняття, засвоєння, використання й передачі необхідної інформації з різноманітних джерел. У цьому процесі інформація сприяє переконанню учнів та спонуканню до певної поведінки, що коригує їх моральні, інтелектуальні й комунікативні риси. Компенсаторна функція виникає завдяки потребі людини в переживаннях, які є життєво необхідними. Значення цієї важливої функції ширше розкривається у терміні співпереживання, що подібне емпатії. Творча

функція в процесі сприйняття мистецьких творів студентами факультетів мистецтв педагогічних університетів сприяє вияву їх креативних здібностей, що розвивається в творчому процесі. Неадекватність типових прийомів музично-педагогічної діяльності різноманітним педагогічним ситуаціям об'єктивно стимулює майбутнього вчителя до різноманітних проявів творчості;

- розроблена структура формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює чотири блоки компонентів а саме: ціннісно-смысловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний, кожен з яких характеризується певним змістом і виконує конкретні функції. Ціннісно-смысловий компонент охоплює мотиваційну сферу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, усвідомлення ними поставленої мети й окреслення основних способів її досягнення. Цей компонент включає також систему мистецьких цінностей майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, їх зацікавленість у майбутній професійній діяльності. Емоційно-фізіологічний компонент передбачає прояв активності та самостійності студентів факультетів мистецтв у процесі емоційного оцінювання мистецьких творів. У процесі художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії мистецьких творів виникає емоційна реакція, яка викликає закріплені в пам'яті асоціативні зв'язки, що вираженні у вигляді пластичних, рухових, жестових, мімічних проявах. Фахово-компетентнісний компонент охоплює активний інтерес майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до мистецької галузі знань, їх підготовку до якісного викладання предмету та забезпечення умов для успішного здійснення практичної діяльності. Для успішної продуктивної діяльності студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів необхідно володіти інформацією про сукупність цілей, засобів і способів мистецької діяльності. Творчо-результативний компонент включає здатність майбутніх учителів

музичного мистецтва і хореографії до досягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно до конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій в процесі професійної діяльності тощо. Цей компонент пов'язаний з розвитком пізнавальної активності студентів факультетів мистецтв, проявом їх самостійності в художньо-творчій діяльності, створенням інтерпретацій музичних творів та пластичних імпровізацій на основі активної роботи асоціативних механізмів психіки, уяви, уявлення, тощо.

Основні наукові результати розділу опубліковані у працях [17; 18; 19].

Список використаних джерел до першого розділу

1. Абдуллина О.А. *Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец. высш. учеб. заведений* /О.А. Абдуллина. – М.: Просвещение, 1990. – 142 с.
2. Андреев В.И. *Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности* /В.И. Андреев. – М.: Высш. школа, 1982. – 240с.
3. Андреева А. *Неожиданные последствия уроков музыки* /А. Андреева. //Коммерсантъ. № 228. – М., 1998.
4. Андриевский И. *Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке /на материале современной музыки. Автореферат дисс. канд. искусств.* – /И. Андриевский. - К., 1990. – 16 с.
5. Асафьев Б.В. *Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2.* /Б.Асафьев. – Л.: Музгиз, 1963. – 378 с.
6. Афанасьев Ю.Л. *Соціально-культурний потенціал художньої діяльності* /Юрий Львович Афанасьев. – Л: Світ, 1990. – 159 с.
7. Баренбойм Л.А. *Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки* /Лев Аронович Баренбойм. — Л.: Музыка, 1974. - 336 [2] с.

8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /М.Бахтин, сост. С.Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
9. Беземчук Л. Пластичне інтонування як вид творчої діяльності на уроках музичного мистецтва в школі / Л. Беземчук // Техніка Е. Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: матеріали міжнародного науково-практичного семінару. – Умань: Візаві, 2013. – С. 15-18.
10. Беляева-Экземплярская С. О психологии восприятия музыки. Типы восприятия /С. Беляева-Экземплярская. / Музыкальная психология, МГК имени П.И. Чайковского. - М., 1992. - С. 155-157.
11. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. /Д.Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – С.12-45.
12. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Т.Вендрова. // Искусство в школе. – 1997, – №1, 2.
13. Ветлугина Н.А. Теория и методика музыкального воспитания / Н.А.Ветлугина, А.В. Кенеман. – М: Просвещение, 1983. – 256 с.
14. Ветлугина Н.О. Возраст и музыкальная восприимчивость / Н.А.Ветлугина //Восприятие музыки. Сб. статей / Под. ред. В.Н. Максимова. – М.: Музыка, 1980. – С. 229-243.
15. Выготский Л.С. Психология искусства /Лев Семенович Выготский [сост. М.Г. Ярошевский]. — Р и/Д.: Феникс, 1998. – 479, [1] с.
16. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге, доп. й випр. /Семен Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
17. Джумеля А.З. Комунікативно-ціннісний підхід до художнього сприйняття музики студентами факультетів мистецтв педагогічних університетів засобами пластичного інтонування /Джумеля А.З. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки. - №1 (64). – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2019. – С. 77-80.

18. Джумеля А.З. Основні функції художнього сприйняття майбутніми вчителями музики та хореографії мистецьких творів засобами пластичного інтонування /Андріана Джумеля //Методичка пракса: часопис за наставу и ученє [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 1. – Београд: Учительски факултет у Враньу и «Школска книга» ДОО у Београду, 2019. – С. 111-115.

19. Корінець (Джумеля) А.З. Діяльнісний підхід до сприйняття художніх образів як важливий напрям формування пластичного інтонування майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /А.Корінець //Сучасна мистецька освіта: матеріали II міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. – С. 143-146.

20. Єременко О.В. Розвиток музичного сприймання підлітків засобами використання музичних констант: Автореф. дис...канд. пед. наук. /О. Єременко. – К., 1998. – 17 с.

21. Жак-Далькроз Э. Ритм. /Э.Жак-Далькроз– М.: Классика XXI, 2001. – 248 с.

22. Зайцева А. В. Гуманистическая основа межличностных отношений педагога и студента как условие формирования художественно-коммуникативной культуры будущего учителя музыки / А. В. Зайцева // Веснік Магілеускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова: навукова-метадычны часопіс. Серыя С. Псіхалага-педагагічныя навукі (педагогіка, псіхалогія, методыка). – 2016. – 2 (48). – С. 65-69.

23. Зинченко В.П. Культурно-историческая психология: опыт амплификации /В.Зинченко //Вопросы психологии. – 1993. - № 4. – С. 5-19.

24. Зязюн І.А. Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. пр. /І.А.Зязюн. – К.: КПЕК, 2003. – 679 с.

25. Зязюн І.А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. для вчителів, аспірант., студ. /Іван Андрійович Зязюн, Галина Михайлівна Сагач. – К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302, [1] с.

26. Иванченко Г. Психология восприятия музыки. Подходы, проблемы, перспективы. /Г.Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
27. Каган М.С. Музыка в мире искусства /М.С. Каган. – СПб.: Ut, 1996. – 232 с.
28. Кашкин В.Б. Введение в теорию коммуникации /В.Б. Кашкин. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.
29. Коган Г.М. Ферручо Бузони. /Г.Коган. – М., 1971 – 232 с.
30. Козакова В.С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетической действительности: V культурологічні читання пам'яті Володимира Підкопаєва: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. /В. Козакова. – К., 2007. – С. 373-379.
31. Козир А.В. Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі /А.В. Козир // Професіоналізм педагога : теоретичні й методичні аспекти. — 2016. — Вип. 3. — С. 25–37.
32. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: Монографія. /А.В.Козир. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 278 с.
33. Коэн В. Метод «музыкальных зеркал» /В.Коэн //Искусство в школе.- М.: -1999, № 5.
34. Красильников И. Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования /И.Красильников //Искусство в школе. - 2000. - №1, 2.
35. Кулагина И. Видимая музыка (музыка и движение). К 110-летию Л.Н. Алексеевой /И.Кулагина // Музыка и время. 2001, №1. С. 48-54.
36. Леонтьев А.Н. О психологической функции искусства (гипотеза). /А.Н. Леонтьев //Художественное творчество и психология [под ред. А.Я. Зися, М.Г. Ярошевского]. – М., 1991. – С. 184-187.
37. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах /Л.М.Масол //Інформаційний збірник МОНУ. – 2004. – № 10. – С. 4-9.

38. Маслоу А.Г. Мотивация и личность. /А. Маслоу - СПб.: Евразия, 1999. – С. 33-42.
39. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. - М., 1976. - 356 с.: ноты, ил.
40. Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя /Л.М.Митина. – М.: Флинта, 1998. – 200 с.
41. Мураталиева С. Взаимосвязь музыки и искусства эвритмии /С.Мураталиева //Вопросы теории и практики преподавания. – М., 1998. – С. 23-27.
42. Назайкинский Е. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания /Е. Назайкинский. // Восприятие музыки. М., 1980. С. 91-111.
43. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.
44. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей высш. муз. учеб. заведений. /В.Петрушин. – 2-е изд. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
45. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества. /В.Петрушин. – М.: Гаудеамус,
46. Пономарёв Я.А. Психология творчества и педагогика /Яков Александрович Пономарёв. – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.
47. Психологические тесты в 2-х т. /под ред. А.А. Карелина. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т. 1. – 312 с.
48. Пясковский И.В. Логика музыкального мышления /Игорь Болеславович Пясковский. – К.: Муз. Украина, 1987. – 182 с.
49. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. /Владимир Григорьевич Ражников. – М.: Музыка, 1989. – 139, [1] с.
50. Реан А.А. Рефлексивно–перцептивный анализ в деятельности педагога /А.А. Реан //Вопросы психологии. – 1990. – № 2. – С. 77-81.
51. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках

музики: методичні рекомендації /Олександр Якович Ростовський. – К.: Освіта, 1991. – 48 с.

52. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч. метод. посібник. /О.Я. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.

53. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник. /О.П.Рудницька. – К.: ІЗМН,1998. – 248 с.

54. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька /О.П.Рудницька. – Тернопіль: Навч.кн. "Богдан", 2005. – 359 с.

55. Рыбкина Т. Методы развития музыкального восприятия на основе синтеза музыки и движения /Т.Рыбкина. //Психология и музыкознание: проблемы восприятия, мышления, творчества. – Тула, 2001. – С. 198-201.

56. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.

57. Сучасний словник іншомовних слів /укл. О.Скопченко, Т.Цимбалюк. – К.: Вид-во «Довіра», 2006. – 789 с. (Словники України).

58. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. /Б.Теплов. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 317. – 335 с.

59. Уолтер Г. Живой мозг /Г.Уолтер. – М., 1966. – 332 с.

60. Хуторський А.В. Сучасна дидактика: Підручник для вузів. /А.Хуторський. - СПб.: Питер, 2001. – С. 41-58.

61. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. /Т.Чередниченко. – М.: Музыка, 1998. – 223 с.

62. Щолокова О. П. Мистецька освіта у контексті сучасних наукових досліджень. / О. П. Щолокова // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць / редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич та ін. — Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2007. — Вип. 4. — С. 12–16.

63. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. /Сост. Л.А. Баренбойм. - М., 1978. – С.

64. Юнг К.Г. Архетип и символ: /сост. и вступ. сл. А.М.Руткевича; пер.

с англ. и немец. /К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

65. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное /Карл Густав Юнг. – СПб-М.: АСТ, 1997. – 544, [2] с.

66. Яворский Б.Л. [сост., ред. и предисл. И.С.Рабинович: в 2-х т.] /Болислав Леопольдович Яворский. – М.: Музыка, 1964. – Т.1.: Воспоминания, статьи и письма. – 1964. - 670 с.

67. Яконюк В.Л. Музыкант. Потребность. Деятельность. /В.Л.Яконюк. – Минск, 1993. – С. 19-55.

68. Якунин В.А. Педагогическая психология: учеб. пособ. /Валерий Александрович Якунин [Европ. ин-т экспертов]. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А. «Полиус», 1998. – 639 с.

69. Kloppel R., Vliex S. Helfen durh Rhythmik (kindergarten, hort, schule) Herder Freiburg. - Basel - Wein, 1996. - 192 p.

70. Leiser-Maruhn H. «Metamorphosen» Spiele im Kopf und Siele auf der Buhne // Europaischer Rhythmikwett-bewerb. - Trossingen, 1998. - 374 p.

71. Frigyesi J. Bela Bartok and the concept of nation and volk in Hungary //Reader for CEU SUC/ Budapest, 2003, 116-132 p.

72. Rhythm perception, rhythm production and timing // Psychological Research, Jun. 1989. Vol. 51 (1). P. 213-251.

73. Seashor C.E. Psychology of Musik. – N.Y., 1990. – 357 p.

РОЗДІЛ II

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І ХОРЕОГРАФІЇ З ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ

2.1. Критеріальна визначеність формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії з використанням засобів пластичного інтонування

Проведений теоретико-методологічний аналіз дозволив засвідчити, що музичне сприйняття – це здатність чути і емоційно переживати зміст мистецьких творів їх художньо-музичні образи як цілісне, художньо-образне відображення дійсності. Сприйняття є процесом пізнання світу музики, в якому активну роль відіграє особистість самого слухача, його творчий потенціал. Здатність до художньо-музичного сприйняття формується протягом усього життя особистості, й в значній мірі залежить від ціннісних орієнтацій, уподобань, вікових особливостей, художнього смаку, світогляду, тощо. У процесі сприйняття художньо-музичних образів пластичне інтонування доцільно розглядати як вид художньо-виконавської діяльності, поєднання музики та жестів.

На ефективність використання пластичного інтонування в музичному навчанні наполягали вчені (Е.Абдуллін, Л.Беземчук, Т.Вендерова, Н.Ветлугіна, Л.Горюнова, Н.Грозденська, Е.Жак-Далькроз, Н.Збруева, Д.Кабалевський, В.Коен, Е.Конорова, І.Красильников, І.Кулагіна, В.Медушевський, Т.Рибкіна, С.Руднева, М.Румер, П.Сенж, Г.Сергєєва та ін.) [1; 10; 14; 15; 19; 21; 30; 36; 45; 47; 54; 81; 110], які запропонували різні методики музично-ритмічного виховання та «рухові» форми сприйняття

музики. Сучасна система теоретико-практичного музично-ритмічного навчання учнів базується на:

- методиках взаємного поєднання музики та жестів;
- вихованні музичного смаку;
- розширенні інтонаційно-образного тезаурусу;
- розвитку емоційного відгуку на музику;
- формуванні стійкого інтересу до творів музичного мистецтва.

У цьому процесі основним є не стільки знання про музичні явища, скільки про саму музику, на що і спрямовані засоби музично-ритмічного навчання загалом, та пластичного інтонування, зокрема. Завдяки використанню засобів пластичного інтонування процес художньо-образного сприйняття музики переходить з пасивних форм її слухання в активні. З одного боку, за допомогою використання засобів пластичного інтонування учні осмислюють музичну реальність музичних творів, а з іншого, узагальнюють свої знання про музичне мистецтво, в цілому.

Засоби пластичного інтонування щільно пов'язані з різними видами виконавського мистецтва. Пластичний рух, пластичні етюди дають можливість учням висловити власне сприйняття музики, не пояснюючи при цьому словесно свій душевний стан, що допомагає вчителю звернути духовну увагу учнів у глибину поетичного світу мистецьких творів, не порушуючи таїнства особистого спілкування з музикою. Отже, активне використання засобів пластичного інтонування допомагає активізувати процес слухання музики учнями, за рахунок вдалого залучення рухів. Засоби пластичного інтонування допомагають вчителю через жести, глибше передати інтонаційно-образний зміст музичних творів, здійснювати пошук характерних узагальнюючих рухів, інтонаційно їх моделювати.

На думку І.Красильникова, пластичне інтонування є унікальним видом музично-пізнавальної діяльності учнів, в якому інтенсивно розвивається і складається вся система їх музичних здібностей особистості і, перш за все, почуття ритму [45, 19]. Завдяки тому, що виразна пластика є однією з

природних інтонаційних основ, музичну інтонацію можна пластично моделювати [54]. Для учнів з недостатньо розвиненим художньо-образним сприйняттям музики жест, рух є тим засобом, який допомагає їм орієнтуватися в специфічних особливостях звучання музичних творів. Для учнів музичні рухи є активним засобом мистецького пізнання, аналізу музичних творів, що з накопиченням досвіду, перетворюється в осмислений вид музикування, тобто створення пластичного образу музичного твору. За допомогою методів пластичного інтонування відбувається художня організація слухо-рухової активності учнів у процесі сприйняття музики і накопичується у них власний багаж смислових зв'язків між музикою і жестами.

Художньо-образне сприйняття мистецьких творів завдяки використанню засобів пластичного інтонування дає можливість майбутнім учителям музичного мистецтва і хореографії охоплювати музичні знання через жест, рух, що дозволяє сприймати музику активно, опрацьовуючи при цьому методику комплексного мистецького навчання. У цьому процесі важливим є характер емоційного відгуку студентів факультетів мистецтв на сприйняття художньо-музичного образу, його адекватність, співвідношення авторському задуму мистецького твору.

Такий підхід дозволяє більш успішно вирішувати навчальні завдання, адже нові враження допомагають активізувати сприйняття, мислення, сприяють залученню учнів у творчу роботу, що передбачає виникнення мимовільної уваги і дозволяє візуально показати музичні поняття (фразування, інтонування, динаміку, зміну ладу, рухливе нюансування, різноманітні штрихи тощо), об'єднуючи тим самим процес художньо-образного сприйняття мистецьких творів. Для характерного вираження засобами пластичного інтонування специфічних музичних особливостей вчителю необхідно визначити: який образ за своїм емоційним відгуком є доречним для пластичного втілення на даному занятті та як точно і коротко сформулювати завдання для учнів, щодо створення нової пластичної імпровізації конкретного мистецького твору.

Отже, нами визначено, що художньо-образне сприйняття мистецьких творів засобами пластичного інтонування є індивідуально-особистісним утворенням, що сприяє здатності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії художньо-цілісно відчувати і емоційно переживати мистецькі твори, утворюючи тим самим комплексні, комбіновані зв'язки. Активізуючи процес художньо-образного сприйняття, пластичне інтонування як вид музично-пізнавальної та художньо-виконавської діяльності створює можливість для інтегрального зв'язку музики та рухів, що дозволяє студентам факультетів мистецтв самореалізувати власні творчі задуми, формувати при цьому смислові взаємозв'язки, утворені завдяки органічному поєднанню музики та жестів. Таким чином, пластичне інтонування створює можливість мовою рухів передавати музичну виразність мистецьких творів, емоційно-рефлексивно відтворювати художньо-музичні образи, що сприяє самовираженню синестетичного відчуття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії.

Визначаючи принципи художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії необхідно розглянути систему принципів навчання й виховання учнів, що витікають із закономірностей, і є основними вихідними положеннями мистецької освіти. Особливого розгляду вимагає дотримання принципів навчання, адже вони є фундаментальними для мистецької освіти, що значно впливає на її оптимізацію [39, 98]. Основними вихідними положеннями успішної діяльності майбутніх учителів музики і хореографії є впровадження принципів, які визначають зміст, організаційні форми та методи навчального процесу відповідно до основної меті й закономірностей мистецької освіти. На думку С.Гончаренка, основними принципами навчання є: принцип зв'язку «змісту й методів навчання з національною культурою і традиціями, виховуючого характеру навчання, науковості, систематичності, наступності, свідомості й активності учнів, наочності, доступності, індивідуалізації процесу навчання, уважного вивчення інтересів, здібностей, нахилів кожного учня» [18, 376].

На основі вищевикладеного нами обґрунтована система принципів художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює: *принцип індивідуалізації мистецької діяльності; принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу.*

Принцип індивідуалізації мистецької діяльності виражає сутність особистісного підходу до художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії як складного процесу, всі елементи якого, взаємодіючи, утворюють єдине ціле – інтегративну індивідуальність. Специфіка цього принципу полягає у важливості створення комфортних умов для всебічного розвитку кожної особистості як унікальної. Інтегруючи всі соціально ціннісні властивості кожної конкретної особистості, саме індивідуальність надаючи їй найбільшої цінності та цілісності.

У зв'язку з цим доречно підкреслити, що індивідуальність – як сукупність рис, що визначають самобутність особистості є особливою формою буття людини в суспільстві. Індивідуальність означає відмінність від інших людей, своєрідність психіки, специфічні особливості індивіда як автономної і неповторної особистості, що зберігає свою цілісність і самототожність, в умовах безперервних зовнішніх внутрішніх й змін. Головним завданням формування людської індивідуальності як одиничної, унікальної, неповторної і специфічної є створення оптимальних умов для розвитку її творчого потенціалу.

Індивідуалізація, на думку Г.Падалки, означає «піклування про виявлення і збереження здатності до своєрідного, притаманного саме цьому учню сприймання мистецтва, його оцінювання, розвиток спроможності до вибору і застосування унікальних, неповторних саме для цієї особистості засобів мистецької творчості» [66, 9]. Виходячи з цієї позиції, необхідно створювати можливості для функціонального комфорту студентів факультетів

мистецтв у процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів, коли досягнута відповідність прийомів, засобів і умов праці функціональним можливостям навчання в педагогічному університеті. Досягнення майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії стану функціонального комфорту полягало у створенні найсприятливіших умов, а саме: тьюторського супроводу більш досвідчених у певних видах роботи, менш спроможних студентів на певному етапі професійної підготовки; залучення для проведення всіх видів контролю таких викладачів, з якими у студентів склались позитивні міжособистісні відношення упродовж попередніх років навчання; організації творчої взаємодії між викладачами і студентами як прикладу її актуалізації в процесі практичної діяльності з учнями. Адже створення вищезазначених умов забезпечує всебічний розвиток прихованих здібностей та можливостей учнів.

На думку П.Каптерева, створення комфортних умов навчання є основою якісного навчання учнів. У зв'язку з цим, учений рішуче виступав проти перевантаження навчальних планів, вважаючи, що учням необхідно забезпечити вільний вибір дисциплін і предметів, які вони будуть вивчати за власним бажанням, особливо це стосувалося учнів старших класів. Підставою для такого твердження слугувало положення про існування різних «типів» розумової діяльності (гуманітарного, математичного, інженерного складу тощо). Саме такий підхід, за теорією П.Каптерева, сприяє створенню комфортних умов для продуктивного навчання учнів. Розподіляючи весь освітній простір на дві складові – загальну і факультативну, й будучи прихильником евристичних, творчих форм навчання, вчений вважав оптимальною лише індивідуальну форму навчання, що «коли до одного учня приходять багато вчителів», а не за умови, коли багато учнів вчать в одного вчителя [38, 278].

Отже, принцип індивідуалізації мистецької діяльності у навчальному процесі студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів є важливим, необхідним елементом художньо-образного сприйняття ними

мистецьких творів. Адже індивідуалізація проявляється в «рисах темпераменту, характеру, у специфіці інтересів, якостей перцептивних процесів й інтелекту, потреб і здібностей індивіда» [18, 193]. З цієї позиції індивідуалізацію доречно розглядати не як пристосування до індивідуально-типологічних особливостей майбутнього вчителя музичного мистецтва і хореографії, а як найкращі зміни її розвивального процесу під впливом особистісно зорієнтованого навчання. Враховуючи те, що людина стає індивідуальністю, коли її особистість наповнюється одиничними та особливими неповторними властивостями, то індивідуальний підхід необхідно реалізувати в процесі мистецького навчання за рахунок створення функціонального комфорту студентам факультетів мистецтв у процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів, що дозволить їм у практичній діяльності вдосконалювати все найкраще, чим відрізняється кожна окрема особистість.

Принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії на практичне музично-ритмічне виконавство ґрунтується на цілісному особистісному ставленню до мистецьких творів, на ціннісному їх сприйнятті, на активному залученню учнів до індивідуального і колективного музикування, що зумовлено єдністю навчальної, розвивальної, виховної функцій у процесі навчально-виховної діяльності.

Проектування поставлених навчальних завдань на основі принципу естетичної спрямованості навчання скеровано на формування естетичних смаків, суджень, на розвиток здатності студентів факультетів мистецтв сприймати й перетворювати дійсність за законами краси у всіх сферах діяльності. Реалізація поставлених навчальних завдань у практичній діяльності дозволяє: «за той самий час вирішувати ширше коло взаємопов'язаних завдань, чим підвищувати результативність навчального процесу; підвищити роль і значення цілепокладання в навчальному процесі, робити навчання більш цілепрямованим» [56, 231].

Підкреслюючи значимість принципу естетичної спрямованості музичного навчання Г.Падалка підкреслює, що саме естетична спрямованість навчальних завдань свідчить про «спонукання учнів у процесі мистецького навчання до осягнення, перш за все, естетичної цінності художніх творів, до сприймання мистецтва як явища, що містить величезний потенціал втілення прекрасного в життя людини» [66, 9]. При цьому вчена надає великого значення музично-ритмічному виконавству.

На думку Д.Кабалевського, принцип естетичної спрямованості музичних занять належить до основних принципів мистецької освіти, адже саме естетична спрямованість мистецьких занять сприяє духовному розвитку учнів, за умови націленості змісту музичної освіти на їх моральний розвиток, на формування музичної культури школярів як важливої складової їх духовної культури [36]. Реалізація цього важливого принципу орієнтує студентів факультету мистецтв на розвиток активного інтересу учнів до музичних занять, в основі яких лежить розвиток емоційного сприйняття школярами музики, залучення учнів у процес художньо-образного музикування та стимулювання їх музично-творчого самовираження.

Принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії на практичне музично-ритмічне виконавство передбачає інтегрований підхід до мистецького навчання. З цього приводу Б.Юсов зазначав, що інтеграція – «це не складання інформації за зовнішньою формальною ознакою, це розкриття – кольорів у звуках, звуку в просторі, простору в рядках віршів, тобто приведення даного виду мистецтва до всього діапазону поліфонії» [101, 39].

Систематизуючи вищезазначене поняття у сфері мистецької освіти, обґрунтування принципу естетичної спрямованості поліхудожнього навчання передбачає актуалізацію концепції розвиваючого навчання. Адже, концепція розвиваючого навчання сприяє не лише успішному засвоєнню мистецьких знань умінь та навичок, а й розвиток професійного мислення, художньої свідомості та творчості учнів. Розвиваюче мистецьке навчання, на думку

Г.Ципіна, передбачає розробку «нових музично-дидактичних принципів, які забезпечують збільшення об'єму навчального матеріалу; використання інноваційних методик прискореного темпу його викладання; збільшення міри змістової наповненості музичних занять», що значно активізує творчу ініціативу учнів [93, 193].

Отже, принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії спрямований на практичне музично-ритмічне виконавство сприяє такому сприйняттю художніх образів, що містить множину різноманітних мистецтв. Їх взаємозв'язок та взаємодія в процесі естетико-виховної дії на учнів полягає в цілісному сприйнятті мистецьких творів (змісту і форми, естетичного і етичного, емоційного й логічного), передбачає єдність виконання нагальних завдань розвитку художньо-естетичних відчуттів, смаків, думок та ідеалів школярів.

Принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу передбачає емоційну регуляцію процесу навчально-пізнавальної діяльності учнів засобами ефективного сприйняття музичного матеріалу через образне бачення світу. Адже вчитель у процесі емоційного виконання музичних творів повинен створити позитивну емоційну атмосферу сприйняття художньо-музичних образів у шкільній аудиторії. Н.Гродзенська акцентувала увагу на всебічному розкритті художньо-музичних образів у процесі їх сприйняття, і розглядала такий підхід як засіб особистісної самореалізації учнів у музичному мистецтві. Основу ефективного сприйняття мистецьких творів учена вбачала в гармонійному поєднанні виконавської (співацької, інструментальної, пластичної, ритмічної, ігрової тощо) й музично-пізнавальної діяльності школярів, у «взаємозв'язку та взаємозалежності різноманітних форм роботи на уроці та у позаурочній діяльності, розвитку музичних асоціацій тощо» [21, 83].

На думку Б.Асаф'єва, створення ситуацій емоційної регуляції в процесі сприймання мистецьких творів повинно базуватись на основі цілісного

бачення художнього образу музичного твору вчителями музичного мистецтва та хореографії з опорою на інтонаційний, жанровий, стильовий підходи до вивчення музичного матеріалу в поєднанні народної, академічної (класичної та сучасної), духовної музики. У цьому процесі важливо враховувати особливості сприйняття:

- ритмо-інтонаційності, яка дозволяє визначати музичне мистецтво як мистецтво «слухо-моторних вражень»;
- контрастності в музиці та в музичному вихованні учнів, що акцентує їх увагу на художньо-смысловій стороні музичного твору;
- художності, як засобу збагачення музичної свідомості учнів за рахунок гармонійного поєднання та взаємодії музики зі словом, танцем та мімікою людського тіла [6, 49-50].

Керуючись принципом осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу, необхідно виокремити конкретно-почуттєве, образне пізнання дійсності, яке властиве кожному окремому учню, і як зазначає Л.Горюнова, що саме осягнення художньої образності підводить учня до «узагальнення музичного матеріалу через образне бачення світу» [19, 32]. Вчена щільно пов'язує проблему осягнення художньої образності мистецьких творів з ефективним пошуком форм, методів, прийомів та засобів, які активізують самостійність музичного сприйняття учнів у процесі мистецької діяльності. Вивчаючи це питання з позиції вищевикладеного, вчена виявила певний розрив раціонального й емоційного аспектів у художньо-музичній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва.

Принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу базується на поліхудожньому сприйнятті мистецьких творів і виступає як активний засіб емоційної регуляції саме навчально-пізнавальної діяльності учнів та як функціональна музика, що має емоційно мобілізуюче значення на всіх етапах навчального процесу.

Спираючись на таку позицію, музику використовують в трьох різних аспектах, а саме як:

- необхідний музичний супровід, що є адекватним змісту дидактичного матеріалу;
- педагогічною умовою управління довільною, мимовільною і післядовільною увагою;
- супровід ритмічних, пластичних, ігрових, імпровізаційних вправ та фізкультпауз [4, 56].

Учені (Е.Абдуллін, А.Болгарський, Л.Горюнова, Н.Гродзенська, А.Зайцева, О.Єременко, Т.Метельницька, В.Москаленко, О.Олексюк, Г.Падалка, О.Рудницька, М.Ткач, Л.Трегубова, Г.Ципін, О.Щолокова та ін.) [1; 19; 21; 29; 31; 58; 64; 66; 93; 97] зазначають, що музичний супровід створює позитивну емоційну атмосферу в учнівському колективі, що сприяє гарному настрою, спрямовує й стимулює їхню фантазію, зменшує емоційне напруження в емоціогенних ситуаціях, знімає стомлення, посилює сугестивні установки вчителя.

Застосування теоретико-методологічного підходу до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування передбачає наявність таких взаємопов'язаних складових, а саме:

- мотиваційної – усвідомлення мети й поява прагнень її досягнення, зацікавленість у навчальному процесі та його результатах, спонукання до конкретних дій;
- ціннісної – спрямованість інтересів і потреб студентів факультетів мистецтв на формування ціннісного досвіду, ціннісного сприйняття мистецьких творів;
- емоційної – формування емоційної культури особистості, здатності до емоційного співпереживання;
- орієнтаційної (інформаційної) – забезпечення умов для здійснення фахової діяльності, оволодіння інформацією про сукупність цілей, засобів і

способів її продуктивного виконання;

- компетентнісної – особистісна характеристика навчальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва і хореографії, ставлення до виконання професійної діяльності;

- діяльнісної – реалізація заданих перетворень над об'єктом роботи; система послідовних дій, спрямованих на досягнення поставленої мети;

- контрольної – забезпечення контролю за діяльністю, зіставлення отриманих результатів із заданим еталоном, кореляція виконавчої та орієнтаційної частин;

- творчої – оригінальний продукт фахової діяльності, бачення нетрадиційних взаємозв'язків елементів проблемної ситуації.

На основі вищезазначеного, у першому розділі нашого дослідження розроблена структура формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює чотири блоки компонентів: *ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний*. Охарактеризуємо визначену структуру більш детально.

Ціннісно-смісловий компонент охоплюючи мотиваційну сферу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, передбачає усвідомлення ними поставленої мети й окреслення основних способів та прийомів її досягнення. Цей компонент представлений стійкою зацікавленістю майбутньою професійною діяльністю та розвитком мотиваційної сфери, що формує установку на продуктивну роботу з учнями.

На вплив мотиваційної сфери особистості (мотиви, потреби, бажання, цінності, прагнення, цілі, установки, тощо) на ефективність здійснення професійної діяльності звернено увагу багатьох науковців (В.Андрєєв, І.Бех, О.Єременко, І.Зязюн, А.Козир, Н.Кузьміна, С.Максименко, А.Маркова, А.Маслоу, Н.Мойсеюк, Л.Мітіна, О.Олексюк, В.Орлов, Г.Падалка, О.Рудницька, В.Семиченко, М.Ткач, Ю.Цагареллі, О.Щолокова, П.Якобсон, В.Яконюк та ін.) [3; 12; 29; 33; 34; 43; 46; 51; 53; 55; 56; 64; 65; 66; 79; 80; 83;

92; 97; 103]. Учені підкреслили актуальність зростання мотиваційної спрямованості майбутніх учителів у зв'язку все більшими потребами суспільства у вихованні нового покоління молоді, спроможної до творчо-самостійного пошуку.

Всебічне дослідження мотиваційної сфери студентів педагогічних університетів та вивчення можливостей її впливу на подальшу професійну діяльність здійснила Н.Кузьміна. На думку вченої, мотиви педагогічної діяльності – це спонукання, викликані здійсненням професійної діяльності: «чи то внутрішня потреба працювати з людьми, зумовлена усвідомленням власних можливостей, характеру, покликання; чи то необхідність, пов'язана із виконанням ролі, що є потребою, пов'язаною з вибором професії та необхідністю вирішення завдань» [46, 15]. З цієї позиції поняття «мотивація» визначається як динамічний процес внутрішнього, психологічного і фізіологічного керівництва власною поведінкою, що включає ініціативу, бажання, спрямування, потребу, самоорганізацію, тощо.

Ціннісно-смісловий структурний компонент художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії передбачає їх глибокий стабільний інтерес до музично-педагогічної діяльності, до мистецьких творів, любов до дітей, прагнення до впровадження художніх цінностей та інновацій в середовище підростаючого покоління. З цього приводу В.Сухомлинський підкреслював, що активізація мотиваційної сфери учнів позитивно спливає на результати навчально-виховної діяльності, підвищуючи її ефективність [87, 215]. Адже спонукальні мотиви викликають активність учнів, визначають їх спрямованість на ціннісне сприйняття мистецьких творів.

Доречно зазначити, що мотивація є сукупністю внутрішніх і зовнішніх рушійних сил, які спонукають людину до діяльності, визначають характер поведінки, надають цій діяльності певної спрямованості. У психологічному словнику поняття «мотивація» трактується як спонукальна причина дій та вчинків, що визначають зміст, спрямованість і характер діяльності

особистості, її поведінки» [72, 81]. Певним чином, функціональне значення мотиваційної сфери особистості інтерпретується як процес дії мотивів, який виражає її спрямованість та визначає характер діяльності та особистісні орієнтації.

Ціннісно-смісловий компонент охоплюючи мотиваційну систему цінностей студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів виражає усвідомленість значущості формування художньо-образного сприйняття мистецьких творів для подальшої фахової діяльності та виявляється в осмисленні результатів емпіричного досвіду, що передбачає спроможність до поглиблення фахових знань, виокремлення необхідних аспектів професійного становлення. А.Маркова зазначала, що мотиваційна спрямованість особистості визначає «систему базового ставлення людини до світу та самого себе, змістову єдність її поведінки та діяльності, що створює стійкість особистості, дозволяє протистояти небажаним впливам ззовні чи зсередини, є базою для саморозвитку та самореалізації, тобто точкою відліку для моральної оцінки, досягнення мети та засобів поведінки» [51, 42]. Отже, мотиваційна спрямованість студентів факультетів мистецтв зорієнтована на розвиток інтересів, потреб, прагнень, ціннісного сприйняття мистецьких творів.

На думку О.Леонтьєва, мотиви є стійкою особистісною властивістю, яка безпосередньо пов'язана з пізнавальними процесами, особливо сприйняттям, мисленням, пам'яттю, Мотиви обумовлюють цілеспрямовану поведінку особистості, виступають «пусковим механізмом» будь-якої діяльності, що співвідноситься з потребами [48, 23]. Розглядаючи мотиви як об'єкти, які сприймаються, уявляються, запам'ятовуються, осмислюються, усвідомлюються, вчений конкретизує їх як потреби, що активізують і спрямовують дії та надають діяльності суб'єктивної особистісної сутності [48].

Доречно зазначити, що ціннісно-смісловий компонент пов'язаний із задоволенням певних потреб індивіда, що можуть бути усвідомленими і неусвідомленими і саме це обумовлює ступінь прояву його активної спрямованості на шляху до досягнення поставленої мети. Важливим є те, що

цей компонент включає систему мистецьких цінностей майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, їх зацікавленість у майбутній професійній діяльності.

Емоційно-фізіологічний компонент передбачає прояв активності та самостійності студентів факультетів мистецтв у процесі емоційного оцінювання мистецьких творів. У музичному мистецтві емоція, на думку В.Медушевського, є синтезом певних «семантичних значень, основою диференціації яких виступає рух, спрямованість, забарвлення і напруження музичного переживання» [54, 228]. Музичне мистецтво одночасно виражає емоції та заражає ними як виконавців, так і слухачів, тому має сильний емоційний вплив на особистість. Саме тому музика вважається емоційним стимулятором, зокрема, розумової діяльності.

Емоція, як реакція особистості на дію внутрішніх і зовнішніх подразників, має яскраво виражене суб'єктивне забарвлення і охоплює всі види чутливості й переживань. На думку С.Гончаренка, завдяки емоціям люди не лише «відчувають, сприймають, уявляють чи розуміють навколишню дійсність, а й переживають її. Сукупність емоцій і почуттів становить емоційну сферу людини. Розвиненість почуттів, здатність оптимально управляти своїми емоціями визначають емоційну культуру особистості» [18, 156]. Доречно враховувати те, що існує певний емоційно-акустичний «код», загальний для різних біологічних видів, в якому певні звуки й інтонації пов'язуються з певними емоціями, і навпаки. Наприклад, «почувши сильний і несподіваний звук, будь-яка жива істота здригнеться, будь-хто прислухається до потаємного шепотіння» [17, 93].

У процесі художньо-образного сприйняття майбутніми вчителями музичного мистецтва і хореографії мистецьких творів виникає емоційна реакція, яка викликає закріплені в пам'яті асоціативні зв'язки, що вираженні у вигляді пластичних, рухових, жестових, мімічних проявах. На підставі закріплених у пам'яті асоціацій, в процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів, емоційна реакція найчастіше ґрунтуються на

індивідуально-особистісному підході до осягнення творів, що викликає потребу виявлення у музиці засобів ефективного спілкування виконавців і слухачів.

У практичній діяльності студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів емоційно-почуттєві елементи займають переважне місце. Активний показ вчителя під час демонстрації творів, що вивчається з учнями, сприяє формуванню їх емпатійності, гнучкості, спонукає до творчих проявів. У правильно організованому процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів між учителем і учнями виникає емоційне співпереживання, що характеризується єдністю мети та засобів її досягнення. Необхідність емоційного співпереживання зумовлена специфікою педагогічної роботи, в умовах якої учні розширюють спектр власних почуттів через діалогову взаємодію з учителем.

З позиції вищезазначеного, необхідно виокремити в емоційно-чуттєвій структурі саме пластичне інтонування як один із основних засобів, що створюють можливість емоційного проживання художніх образів, коли «будь-який жест, рух стають формою емоційного вираження» змісту мистецьких творів [91, 41]. Використання пластичних жестів, рухів, мімічних та інтонаційно-мовних вправ дозволяє урівноважувати емоційний стан людини, створюючи зону комфорту. Ефективно використовуючи засоби пластичного інтонування студенти факультетів мистецтв розвивають здатність до вирізнення різноманітних образних елементів звучання музичних творів. За таких умов, належний творчий стан, під час художньо-образного сприйняття мистецьких творів, спостерігається не лише в процесі демонстрації засобів пластичного інтонування, але і під час виконання інших видів навчальної діяльності.

Фахово-компетентнісний компонент охоплює активний інтерес майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до мистецької галузі знань, їх підготовку до якісного викладання предмету та забезпечення умов

для успішного здійснення практичної діяльності. Цей важливий структурний компонент включає:

- широку ерудицію в сфері художньої культури, педагогіки, естетики, психології, мистецтвознавства;
- володіння знаннями та практичними вміннями й навичками (музично-педагогічними, хореографічними, співацькими, інструментально-виконавськими, вміннями словесної інтерпретації художньо-музичних образів, тощо);
- сформованість особистісних якостей та здібностей, необхідних для успішного функціонування вчителя музичного мистецтва і хореографії в практичній діяльності з учнями.

Досліджуючи основи психолого-педагогічної компетентності в роботі вчителя, з позиції психологічної науки, Н.Кузьміна виокремила три специфічні групи:

- диференційно-психологічну (особливості засвоєння знань конкретними учнями (за індивідуальними та віковими характеристиками);
- соціально-психологічну (специфіка навчально-пізнавальної та комунікативної діяльності групи та конкретного учня в ній);
- аутопсихологічну (оцінювання недоліків та досягнень власної діяльності) [46].

Розглядаючи фахову компетентність як сукупність знань, умінь, навичок і ставлень, необхідних для успішного виконання професійної діяльності, О.Пометун визначає як спеціально структурований їх набір, що «набувають у процесі навчання. Вони дозволяють особистості визначити, тобто ідентифікувати та розв'язувати, незалежно від контексту, проблеми, які характерні для певної сфери діяльності» [69, 68]. Компетентність доцільно розглядати як вміння аналізувати, передбачати наслідки професійної роботи, використовувати необхідну інформацію, що разом становить нормативно-регулятивне підґрунтя майбутньої продуктивної фахової діяльності вчителів музичного мистецтва і хореографії.

На думку В.Сластьоніна [85], структурні складові компетентності вчителя повинні співпадати із основними компонентами педагогічної діяльності, а єдність теоретичних і практичних педагогічних умінь повинна складати модель професійної компетентності майбутнього вчителя. Обґрунтовуючи основні педагогічні уміння вчителя, вчений об'єднав їх у чотири групи, а саме: уміння перекладати зміст педагогічного процесу в конкретні педагогічні завдання; вміння комплексно планувати освітньо-виховні завдання; уміння виділяти та встановлювати взаємозв'язки між компонентами та факторами педагогічного процесу, приводити їх в дію; вміння враховувати та оцінювати результати педагогічної діяльності, здійснювати самоаналіз та аналіз освітнього процесу і результатів роботи вчителя, виокремлюючи при цьому домінуючі та другорядні педагогічні завдання.

Для успішної продуктивної діяльності студентам факультетів мистецтв педагогічних університетів необхідно володіти достовірною інформацією про сукупність цілей, засобів і способів мистецької діяльності. Для цього майбутнім учителям музичного мистецтва і хореографії необхідно застосовували в навчальній діяльності сучасні інформаційно-комунікативні засоби навчання, що супроводжуються виявленням бажання збагачувати художньо-комунікативний досвід.

Творчо-результативний компонент включає здатність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до досягнення, трансляції інновацій, трансформації їх відповідно до конкретної педагогічної ситуації, а також спроможність створення інновацій в процесі професійної діяльності тощо. Цей важливий компонент охоплює оригінальний і високоефективний підхід учителя до виконання навчальних завдань, збагачення педагогічної теорії і практики. Досягнення творчого результату, на думку С.Гончаренка, «забезпечується систематичними цілеспрямованими спостереженнями, застосуванням педагогічного експерименту, критичним використанням передового педагогічного досвіду» [18, 450].

Доцільно зазначити, що творчій особистості притаманна творча спрямованість, розвинені творчі здібності, що й забезпечує продуктивні перетворення у її діяльності. З цієї позиції найбільш точним було б обговорення не загальної та спеціальної обдарованості, а загальних та спеціальних моментів обдарованості, до яких відносяться творчі здібності (Б.Теплов) [89]. Для творчої особистості характерна мотиваційно-творча активність, що проявляється в процесі фахової діяльності, яка з'єднується з її провідними мотивами, виявляється як прагнення до самого творчого процесу, самовираження та самоствердження.

Творчо-результативний компонент охоплює високий рівень розвитку пізнавальної активності студентів факультетів мистецтв, прояв їх самостійності в художньо-творчій діяльності, прагнення до створенням інтерпретацій музичних творів та пластичних імпрровізацій на основі активної роботи асоціативних механізмів психіки, уяви, уявлення, тощо. Творчий вчитель – це така особистість, яка має відповідні внутрішні передумови (особистісні утворення, нейрофізичні задатки, специфіку когнітивної сфери тощо), що забезпечують її творчу активність, тобто не стимульовану ззовні пошукову та перетворювальну діяльність.

Отже, взаємодія структурних компонентів (ціннісно-смысловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний) створює каркас для формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії з використанням засобів пластичного інтонування. Для успішного формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів засобами пластичного інтонування необхідно окреслити критеріально-показникову систему.

Доцільно зазначити, що визначаючи структуру особистісного професійного становлення майбутніх учителів мистецьких дисциплін В.Орлов виокремив три групи основних критеріїв, а саме: афективно-мотиваційних, нормативно-регулятивних та поведінкових. З цього приводу він зауважив, що

часткові критерії та їх показники допомагають «встановити провідні тенденції професійного становлення та розвитку художньо-педагогічної культури, постановки мети і розробки технології, запроектувати закономірності психічних процесів, сприйняття, усвідомлення, осмислення рівнів творчої діяльності» [65, 106-107].

Доречно підкреслити, що критерій – це ознака, на основі якої «здійснюється оцінка чогось; мірило; умовна прийнята міра, яка дає можливість здійснювати вимірювання об'єкта і на основі цього дати йому оцінку» [18, 245]. Основними критеріями ефективності здійснення педагогічного процесу є оцінка знань, умінь і навичок, експертні оцінки, загальні характеристики вироблених у студентів переконань, рис характеру, властивостей особистості. Критеріями ефективності здійснення вчителями професійної діяльності є показники професійної майстерності, а саме:

- самостійність у практичній діяльності;
- одержання стійких позитивних результатів;
- продуктивність праці;
- творчий підхід до вирішення навчальних завдань;
- організація діалогової взаємодії з учнями;
- дотримання інновацій у навчальній діяльності.

Критеріально-показникова система формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування містить наступний критерій: ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва і хореографії (ціннісно-смісловий компонент), з показниками:

- усвідомлення цілісності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку;
- наявність потреби до вивчення широкого шкільного музичного репертуару;
- виявлення інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній роботі над мистецьким твором.

Критерієм емоційно-фізіологічного компонента визначено ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ емоційного розвитку та музикальності учнів, показники:

- наявність знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору;
- уміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії;
- адекватність операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих студентами фахових знань.

Критерієм фахово-компетентнісного компонента художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування обрано ступінь обізнаності щодо методик пластичного інтонування та їх практичного застосування, показники:

- уміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва;
- здатність до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичними творами;
- уміння добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань.

Критерієм творчо-результативного компонента визначено міру творчої результативності щодо використання пластичного інтонування у практичній роботі з учнями, з показниками:

- досвід емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції;
- самостійність у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу;
- художньо-пошукова активність у досягненні виконавського результату.

Критеріально-показникова система формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування зображена на таблиці 1.

Таблиця 1

Критерії та показники сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування

<i>Компонент: Ціннісно-сисловий</i>	
Критерії	Показники
Ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музики та хореографії	<ol style="list-style-type: none"> 1. Усвідомлення цілісності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку. 2. Наявність потреби до вивчення широкого шкільного музичного репертуару. 3. Виявлення інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній роботі над мистецьким твором.
<i>Компонент: Емоційно-фізіологічний</i>	
Критерії	Показники
Ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ емоційного розвитку та музикальності учнів	<ol style="list-style-type: none"> 1. Наявність знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору. 2. Уміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії. 3. Адекватність операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих студентами фахових знань.
<i>Компонент: Фахово-компетентісний</i>	

Критерії	Показники
Ступінь обізнаності щодо методик пластичного інтонування та їх практичного застосування.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Уміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва. 2. Здатність до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичними творами. 3. Уміння добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань.
<i>Компонент: Творчо-результативний</i>	
Критерії	Показники
Міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування у практичній роботі з учнями	<ol style="list-style-type: none"> 1. Досвід емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції. 2. Самостійність у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу. 3. Художньо-пошукова активність у досягненні виконавського результату.

Розроблені критерії та показники художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування дозволяють змоделюючи основні складові означеного феномена, спроектувати ефективні шляхи досягнення поставленої мети, якої необхідно їм прагнути в процесі підготовки до практичної діяльності з учнями. При цьому доцільно виокремити основні завдання підготовки фахівців, які будуть враховані у процесі діагностичного дослідження.

2.2. Методична модель формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів із використанням засобів пластичного інтонування

У контексті значущості синтезу музики і пластичних рухів формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії в процесі фахового навчання на сучасному етапі постає значущою проблемою мистецької освіти. Теоретико-методичний аналіз художньо-образного сприйняття студентами факультетів мистецтв музичних творів дозволив розробити структуру означеного феномена, визначити принципи, як основні положення, що охоплюють узагальнені закономірності мистецького навчання, розробити педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії.

Педагогічні умови навчання мистецтва – це «цілепрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності» [66, 160]. Нами розроблено педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: *активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.*

Перша педагогічна умова *активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання* забезпечує цілісне сприйняття навколишнього світу через мистецтво, як основу творчого мислення особистості. Комплексне, взаємопов'язане використання різних видів мистецтва (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література, театральне мистецтво, кіномистецтво тощо), підсилює мистецький вплив художніх творів на учнів, що сприяє більш поглибленому розумінню,

переживанню, усвідомленню творів мистецтва, розширенню меж їхніх образних уявлень.

Активізація поліхудожнього простору майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії за рахунок ефективного сприйняття різних видів мистецтва, сприяє здійсненню поглибленого аналізу художніх творів та їх інтерпретації. На думку О.Рудницької, саме аналіз є необхідним засобом пізнання творів мистецтва, адже він утворює передумови для «вірного розуміння естетичного кредо та світоглядних позицій композитора, застосування в процесі музичного пізнання історико-теоретичних знань, співставлення різних творчих стилів. Такий спосіб може привести до важливих висновків щодо об'єктивності інтонаційно-образного змісту музики» [80, 61].

Інтерпретація художньо-музичних образів мистецьких творів є досить складним поняттям, що за визначенням В.Москаленка, є не лише художнім розкриттям виконавцем образного змісту твору, а й визначенням сутності музичної думки твору через усвідомлення його виразно-сислового потенціалу. Процес інтерпретації художніх творів об'єднує творчо-пошукову та виконавсько-відтворювальну діяльність, базуючись на засобах музичного матеріалу, на основних завданнях, що ставить перед собою інтерпретатор враховуючи особливості інтерпретаційної діяльності [58, 10]. Це складне поняття введене до змісту шкільної програми «Мистецтво» не випадково. Адже учням необхідно своєрідне розуміння, аналіз і певне тлумачення змісту музичних та візуальних творів. При цьому використання тих різновидів художньо-педагогічного аналізу, якими користуються студенти факультетів мистецтв педагогічних університетів у навчально-теоретичній роботі, навіть у спрощеному вигляді не досить коректне в шкільній практиці. Усвідомлення учнями втілення різних художньо-музичних образів інтерпретаційними засобами має базуватись на їхньому повному розумінні цього процесу. Доцільним та ефективним способом для цього має бути саме поліхудожній підхід, який дозволить учням засобами різноманітних мистецтв осмислити,

усвідомити, цілісно сприйняти мистецькі твори. Для більш поглибленого інтерпретаційного сприйняття художніх образів, твори для школярів краще підбирати як схожі за змістом, так і різні. Але ці твори повинно об'єднувати спільна ідейно-художня спрямованість, емоційний настрій, характер. Вироблене вміння школярів порівнювати твори різноманітних видів мистецтва допоможе їм краще їх сприймати, аналізувати, усвідомлюючи інтерпретаційні особливості.

Педагогічна умова активізації поліхудожнього простору студентів факультетів мистецтв у процесі музично-ритмічного навчання впроваджується також за рахунок введення діалогу культур, що дозволяє удосконалювати процес підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до практичної діяльності з учнями. Проводити роботу за тематикою діалогу культур доцільно за різними напрямками: визначення культурних світових цінностей, наприклад, «Від Світової до національної культури»; культури спілкування в процесі навчальної діяльності; культури функціонування майбутньої професії; діалог із собою як мисленнєва діяльність, що характеризує процес усвідомлення власних знань, проникнення в глибину проблеми, відкриття нових мисленнєвих зв'язків тощо.

Ця педагогічна умова охоплює особливості музичного сприйняття художніх образів студентами факультетів мистецтв, усвідомлення їх здатності до активізації процесів спілкування з мистецьким твором. Сутність її полягає в тому, щоб навчитись активізувати пізнавальні інтереси учнів та організувати їхню самостійну пізнавально-творчу роботу. Для цього майбутній вчитель у процесі проведення виробничої практики з учнями використовує проблемний виклад навчального мистецького матеріалу створюючи тим самим ситуацію, за якої висуває гіпотезу, застосовує прийоми інсайту, гіперболізації, «мозкового штурму», ставить евристичні запитання й завдання та організовує колективне обговорення можливих підходів до вирішення поставленої проблеми. У процесі цієї роботи важливо враховувати розуміння та досягнення основного ідейно-емоційного змісту мистецького твору учнями, без

надмірного «нав'язування» з боку вчителя. Адже сприйняття художньо-музичних образів учнями повинен базуватися на власному переживанні, усвідомленні та інтерпретації мистецьких творів. Використовуючи словесну інформацію щодо змісту, форми мистецького твору вчитель повинен скерувати свою роботу на досягнення адекватного його сприйняття учнями, тобто не дзеркального відбиття у свідомості школяра творчого задуму авторів твору, а розвивати в учнів особливу схильність до всебічного аналізу, висловлювання власних думок, побудови індивідуальних інтерпретаційних розробок.

Друга педагогічна умова *забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності* майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії впроваджується через тьюторство, що сприяє переходу від операційного до технологічного етапу мистецької діяльності. Сутність даної педагогічної умови полягає в тому, що створені обставини регламентують процесуальний супровід навчальної діяльності та спілкування вчителя з учнями з позиції творчої взаємодії, що сприяє формуванню пізнавального інтересу учнів, діалогового співробітництва та розкриття творчого потенціалу суб'єктів навчальної діяльності.

Спрямованість педагогічної діяльності тьютора носить гуманістичний характер. Вчені (Ю.Афанасьєв, Р.Беркс, О.Бодальов, С.Гончаренко, О.Кулеба, А.Маркова, Л.Мітіна, К.Роджерс, О.Чебикін, П.Сенж та ін.) [4; 7; 18; 51; 55; 110] розглядають тьюторство як особистісну технологію педагогічної діяльності, що передбачає набуття педагогічних умінь викладача щодо налагодження емоційного взаємовпливу в процесі діалогового спілкування, як провідної умови самореалізації учнів, їх особистісного фахового зростання. У процесі практичної діяльності тьюторство передбачає виявлення вчителем толерантності. На думку С.Гончаренка, толерантність можна розімути як «партнерство у спілкуванні, як суб'єктивну взаємодію, як формування культури діалогу, як формування установок толерантної свідомості; як здатність індивіда без заперечення та протидії сприймати чужі думки, стиль

життя, характер поведінки та інші особливості, що в сумі складає основу відмови від агресії» [18, 461].

На основі співпраці вчителя та учнів відбувається взаємодоповнюваність і взаємозбагачення діяльності всіх учасників навчального процесу. При цьому діяльність вчителя збагачується завдяки знахідкам учнів, а діяльність учнів стає ціннісно вмотивованою і набуває для них, за визначенням О.Леонтьєва, «особистісного сенсу» [48]. Імпровізаційна діяльність, як вид творчої роботи, має на меті знаходження нових варіантів вирішення навчальних завдань. Характер інтонаційного забарвлення мовлення вчителя теж віднаходиться в процесі імпровізації. Особливе значення набуває імпровізаційна діяльність студентів факультетів мистецтв в процесі музично-ритмічної роботи з учнями, що стимулює їх до творчого самовираження. Сутність імпровізації, на думку Г.Падалки, полягає в «миттєвому створенні музики, віршів, танцювального фрагменту саме в момент виконання. Імпровізація часто виступає як спроба безпосередньо, зараз і негайно передати мистецькими засобами власні відчуття і переживання, знайти для них відповідну форму художнього втілення. Імпровізація – творчість без попередньої підготовки, непередбачуваний розвиток творчого задуму» [66, 192].

Педагогічна умова забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії включає практичні методи мистецького навчання, де ігрова взаємодія студентів, у якій моделюються умови майбутньої інноваційної роботи, передбачає прояв спроможності до знаходження власних творчих знахідок. Імпровізаційне моделювання дає змогу студентам факультетів мистецтв звільнитися від стереотипів, шаблонів мислення та проводити навчання в атмосфері партнерських відносин та позитивного емоційного клімату. Педагогічне значення імпровізаційної діяльності базується на необхідності сфокусувати в необхідний момент творчі зусилля, при чому максимально активізуючи креативність, уяву, інтуїцію і фантазію. У різних формах проведення

виробничої педагогічної практики майбутнім учителям музичного мистецтва і хореографії необхідно впроваджувати імпровізаційні завдання, адже через залучення до імпровізації педагогічна взаємодія стає творчою.

Третя педагогічна умова *актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів* передбачає інтеграцію міжпредметних та міжхудожніх знань, умінь і навичок. Ця педагогічна умова спрямована на виховання у студентів факультетів мистецтв здатності цінувати, розуміти, усвідомлювати, емоційно сприймати музику в усій сукупності її зв'язків з життям, різноманітними видами мистецтва та іншими явищами духовної культури.

Проблема інтеграції різних видів мистецтв знайшла своє відображення в ряді фундаментальних праць учених (В.Андрєєв, С.Гончаренко, О.Зись, М.Каган, Ю.Кремльов, А.Маркова, Г.Падалка, С.Рапопорт, О.Рудницька та ін.) [3; 18; 37; 51; 66; 79; 80], що довели доцільність об'єднання складових мистецького навчання в єдине ціле. Разом з розглядом гносеологічної природи мистецтва, його ролі у формуванні гармонійно розвинутої особистості, розроблені загальні підходи до вивчення окремих предметів мистецького циклу, коли цілісність знань формується завдяки їх інтеграції на основі спільного понятійного апарату. Визначення природи і характеру взаємодії різних видів художньо-творчої діяльності, застосування форм і методів навчання, що спрямовують навчальний процес на об'єднання знань, дозволяють виокремити синтез різних видів мистецтв як важливий засіб формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. Інтеграційні процеси дозволяють встановлювати взаємозв'язки між окремими видами мистецтва, що базуються на естетико-філософському положенні про взаємодію всіх його видів. Доречно підкреслити, що ця взаємодія ґрунтується на змістовній конкретності кожного виду мистецтва, що й дозволяє обумовити правомірність інтегрованого існування їх синтезу. Діалектика спільного та протилежного у взаємозв'язку

мистецьких різновидів дає підстави для розробки теоретичних засад синтезу художньо-образного сприйняття.

Доцільно підкреслити, що важливою особливістю музичного мистецтва є його інтегрована складова, тобто здатність поєднувати у собі найбільш суттєві риси культури певного народу, нації, соціальної групи, трансформуючи їх з часом, відповідно новим світоглядним засадам. Ця особливість музики як соціокультурного феномена, в контексті інформаційних процесів суспільства, дає можливість окреслити загальну картину духовного і матеріального життя у будь-яку епоху, що сприяє гармонізації буття й сучасного суспільства.

Сприйняття художніх образів творів мистецтва – процес і результат приймання і усвідомлення студентами інформації, що міститься в художніх образах [66]. З цієї позиції використання міжпредметних та міжхудожніх зв'язків в процесі формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів дозволяє зберігати цілісність сприйняття. У сучасній педагогічній науці інтегрована цілісність сприйняття, здійснення аналізу і узагальнення складає основний зміст практичної діяльності.

Педагогічна умова актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів впроваджується в практичну діяльність за рахунок об'єднання міжпредметних та міжхудожніх знань, що сприяють організації творчої взаємодії суб'єктів навчального процесу, розвитку художньо-слухової музично-ритмічної активності учнів під час сприйняття художньо-музичних образів і формування смислових взаємозв'язків між музикою і жестом. У цьому процесі методи пластичного інтонування, а саме: пластичного зображення музичного руху; звуконаслідування; моделювання жестами ритмічної виразності музики; широке використання танцювальних рухів; музична ритмізація поетичних текстів; самостійне пластичне імпровізування мелодій; прийоми вільного диригування; участь у спільних колективних пластичних імпровізаціях за

прикладом учителя, тощо доповнюють художньо-образне сприйняття яскравими барвами.

Цілісність організаційно-методичної системи формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування забезпечує впровадження активних методів, засобів та форм мистецького навчання, а саме: стимулювання індивідуальної активності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, частково-пошукові методи, емоційного заряду, особистісної зацікавленості у формуванні художньо-образного сприйняття, включення студентів у професійно спрямовану практичну діяльність, створення проблемних ситуацій, виконання імпровізаційних завдань, рольові музично-ритмічні ігри, контекстне навчання, рефлексивні диспути, модульно-рейтинговий контроль індивідуальної й групової навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії, тощо.

На підставі вищевикладеного, здійснена розробка авторської методики формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: настановчо-орієнтаційного, аналітико-рефлексивного, усвідомлено-поглибленого. Перший етап – *настановчо-орієнтаційний* – націлений на розвиток мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії в процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів. На цьому етапі студенти факультетів мистецтв ґрунтовно вивчали особливості поєднання різних видів мистецтв у ході виробничої педагогічної практики та проектували застосування засобів пластичного інтонування під час музично-естетичного розвитку учнів на уроках музичного мистецтва та в позаурочній роботі.

Другий етап – *аналітико-рефлексивний* – спрямовано на формування художньо-образного сприйняття мистецьких творів, що охоплює інтегровані курси на окремі предмети, що завдяки інтеграційному застосуванню методів і форм навчання дозволило об'єднати отримані знання. На цьому етапі студенти факультетів мистецтв залучались до аналізу методики пластичного

інтонування та її практичного застосування внаслідок упровадження апробованого комплексу методів.

Третій етап розробленої методики – *усвідомлено-поглиблений* – спрямовано на формування художньо-образного сприйняття мистецьких творів студентами факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування в процесі практичної діяльності. На цьому етапі відбувалось інтенсивне стимулювання творчого потенціалу студентів та практична реалізація набутих знань у продуктивній роботі з учнями.

Розроблено методичну модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що від постановки мети й основних завдань охоплює: наукові підходи (системно-цілісний, поліхудожній, герменевтичний, художньо-комунікативний, діяльнісно-евристичний); основні принципи мистецького навчання (індивідуалізації мистецької діяльності; естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; досягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу); педагогічні умови (активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів); етапи педагогічної роботи (настановчо-орієнтаційний, аналітико-рефлексивний, усвідомлено-поглиблений); ефективні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що разом становить повний технологічний цикл.

Схематичне зображення розробленої методичної моделі формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування відтворено на с. 102.

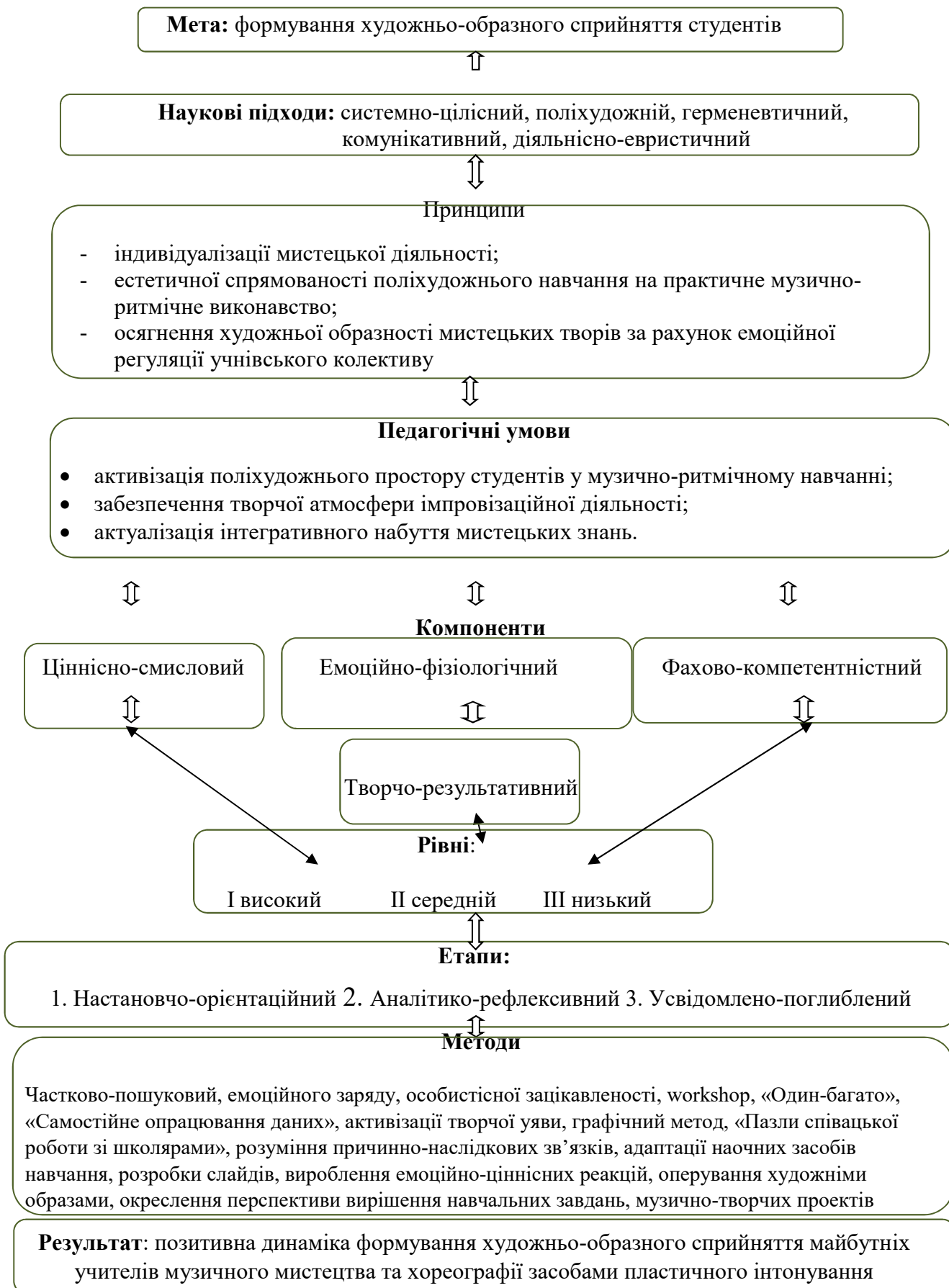


Рис. 1. Модель формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування

Розроблена методика формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії сприяє впровадженню активних методів мистецького навчання засобами пластичного інтонування, а саме впровадженням методів: частково-пошукових, пластичних етюдів, виконання імпровізаційних завдань, знаходження виразних пластичних жестів, рольових музично-ритмічних ігор, вільного диригування, імітації гри на музичних інструментах, пластичних імпровізацій, розробки слайдів тощо, що стимулює індивідуальну активність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до продуктивної роботи з учнями в умовах виробничої педагогічної практики.

Висновки до другого розділу

Проведений теоретико-методичний аналіз проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування дозволив дійти таких висновків:

- здатність до художньо-образного сприйняття формується протягом усього життя особистості, й в значній мірі залежить від ціннісних орієнтацій, уподобань, вікових особливостей, художнього смаку, світогляду, тощо. У процесі сприйняття художньо-музичних образів пластичне інтонування доцільно розглядати як вид творчої художньо-виконавської діяльності, тобто пластичного поєднання музики та жестів;

- створено авторське визначення художньо-образного сприйняття мистецьких творів засобами пластичного інтонування, що визначає його як індивідуально-особистісне утворення, яке сприяє здатності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії художньо-цілісно відчувати і емоційно переживати мистецькі твори, утворюючи тим самим комплексні, комбіновані зв'язки. Активізуючи процес художньо-образного сприйняття, пластичне інтонування як вид музично-пізнавальної та художньо-

виконавської діяльності створює можливість для інтегрального зв'язку музики та рухів, що дозволяє студентам факультетів мистецтв самореалізувати власні творчі задуми, формувати при цьому смислові взаємозв'язки, утворені завдяки органічному поєднанню музики та жестів. Таким чином, пластичне інтонування створює можливість мовою рухів передавати музичну виразність мистецьких творів, емоційно-рефлексивно відтворювати художньо-музичні образи, що сприяє самовираженню синестетичного відчуття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії;

- обґрунтована система принципів художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює: принцип індивідуалізації мистецької діяльності; принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу. Принцип індивідуалізації мистецької діяльності виражає сутність особистісного підходу до художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики і хореографії як складного процесу, всі елементи якого, взаємодіючи, утворюють єдине ціле – інтегративну індивідуальність. Специфіка цього принципу полягає у важливості створення комфортних умов для всебічного розвитку кожної особистості як унікальної. Інтегруючи всі соціально ціннісні властивості кожної конкретної особистості, саме індивідуальність надаючи їй найбільшої цінності та цілісності. Принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії на практичне музично-ритмічне виконавство ґрунтується на цілісному особистісному ставленні до мистецьких творів, на ціннісному їх сприйнятті, на активному залученні учнів до індивідуального і колективного музикування, що зумовлено єдністю навчальної, розвивальної, виховної функцій у процесі навчально-виховної діяльності. Принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу передбачає емоційну регуляцію процесу навчально-

пізнавальної діяльності учнів засобами ефективного сприйняття музичного матеріалу через образне бачення світу. Адже вчитель у процесі емоційного виконання музичних творів повинен створити позитивну емоційну атмосферу сприйняття художньо-музичних образів у шкільній аудиторії;

- обґрунтована структура формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування (ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний компоненти). Ціннісно-смісловий компонент охоплюючи мотиваційну сферу студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів, передбачає усвідомлення ними поставленої мети й окреслення основних способів її досягнення. Цей компонент представлений стійкою зацікавленістю студентів майбутньою професійною діяльністю та розвитком мотиваційної сфери, що формує установку на продуктивну роботу з учнями. Емоційно-фізіологічний компонент передбачає прояв активності та самостійності студентів факультетів мистецтв, адже музика є емоційним стимулятором фахової діяльності. у процесі емоційного оцінювання мистецьких творів. Музичне мистецтво одночасно виражає емоції та заражає ними як виконавців, так і слухачів, тому має сильний емоційний вплив на особистість. Фахово-компетентнісний компонент охоплюючи активний інтерес майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до мистецької галузі знань, включає широку ерудицію в сфері художньої культури, педагогіки, естетики, психології, мистецтвознавства; володіння знаннями та практичними вміннями й навичками; сформованість особистісних якостей та здібностей, необхідних для успішного функціонування вчителя музичного мистецтва і хореографії в практичній діяльності з учнями. Творчо-результативний компонент включаючи здатність майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії до досягнення, трансляції інновацій, охоплює оригінальний і високоефективний підхід учителя до виконання навчальних завдань, збагачення педагогічної теорії і практики;

- визначено критерії та показники художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування. Критерієм ціннісно-сміслового компонента окреслено ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва і хореографії (показники: усвідомлення цілісності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку; наявність потреби до вивчення широкого шкільного музичного репертуару; виявлення інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній роботі над мистецьким твором). Критерієм емоційно-фізіологічного компонента визначено ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ емоційного розвитку та музикальності учнів (показники: наявність знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору; уміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії; адекватність операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих студентами фахових знань). Критерієм фахово-компетентнісного компонента художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування обрано ступінь обізнаності щодо методик пластичного інтонування та їх практичного застосування (показники: уміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва; здатність до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичними творами; уміння добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань). Критерієм творчо-результативного компонента визначено міру творчої результативності щодо використання пластичного інтонування у практичній роботі з учнями (показники: досвід емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції; самостійність у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу; художньо-пошукова активність у досягненні виконавського результату);

- розроблено педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Педагогічна умова активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання забезпечує цілісне сприйняття навколишнього світу через мистецтво, як основу творчого мислення особистості. Комплексне, взаємопов'язане використання різних видів мистецтва (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література, театральне мистецтво, кіномистецтво тощо), підсилює мистецький вплив художніх творів на учнів, що сприяє більш поглибленому розумінню, переживанню, усвідомленню творів мистецтва, розширенню меж їхніх образних уявлень. Педагогічна умова забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії впроваджується через тьюторство, що сприяє переходу від операційного до технологічного етапу мистецької діяльності. Сутність даної педагогічної умови полягає в тому, що створені обставини регламентують процесуальний супровід навчальної діяльності та спілкування вчителя з учнями з позиції творчої взаємодії, що сприяє формуванню пізнавального інтересу учнів, діалогового співробітництва та розкриття творчого потенціалу суб'єктів навчальної діяльності. Педагогічна умова актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів передбачає інтеграцію міжпредметних та міжхудожніх знань, умінь і навичок. Ця педагогічна умова спрямована на виховання у студентів факультетів мистецтв здатності цінувати, розуміти, усвідомлювати, емоційно сприймати музику в усій сукупності її зв'язків з життям, різноманітними видами мистецтва та іншими явищами духовної культури;

- розроблено авторську методику формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: настановчо-орієнтаційного, аналітико-рефлексивного, усвідомлено-поглибленого етапів. Перший етап – настановчо-орієнтаційний – націлений на розвиток мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії в процесі художньо-образного сприйняття мистецьких творів. Другий етап – аналітико-рефлексивний – спрямовано на формування художньо-образного сприйняття мистецьких творів, що охоплює інтегровані курси та окремі предмети, що завдяки інтеграційному застосуванню методів і форм навчання дозволило об'єднати отримані знання. Третій етап розробленої методики – усвідомлено-поглиблений – спрямовано на формування художньо-образного сприйняття мистецьких творів студентами факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування в процесі практичної діяльності. На цьому етапі відбувалось інтенсивне стимулювання творчого потенціалу студентів та практична реалізація набутих знань у продуктивній роботі з учнями;

- представлено методичну модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що від постановки мети й основних завдань охоплює: наукові підходи (системно-цілісний, поліхудожній, герменевтичний, художньо-комунікативний, діяльнісно-евристичний); основні принципи мистецького навчання (індивідуалізації мистецької діяльності; естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу); педагогічні умови (активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів); етапи педагогічної роботи (настановчо-орієнтаційний, аналітико-рефлексивний,

усвідомлено-поглиблений); ефективні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що разом становить повний технологічний цикл.

Основні наукові результати розділу опубліковані у працях [23; 24; 26].

Список використаних джерел до другого розділу

1. Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе вузовского образования /Едуард Борисович Абдуллин. – М.: Прометей (МГПУ), 1990. – 188 с.

2. Абульханова-Славская К.А. Деятельность и психология личности /К.А. Абульханова-Славская. – М.: Наука, 1980. – 335 с.

3. Андреев В.И. Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности /В.И. Андреев. – М.: Высш. школа, 1982. – 240с.

4. Андриевский А.Н., Чебыкин А.Я. Функциональная музыка в структуре эмоциональной регуляции учебно-познавательной деятельности //Эмоционально-волевая регуляция поведения и деятельности: Тезисы Второго Всесоюзного семинара молодых ученых. - Симферополь, 19 – 24 мая 1996. – С. 54-56.

5. Андриевский И. Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке /на материале современной музыки. Автореферат дисс. канд. искусств. – /И. Андриевский. - К., 1990. – 16 с.

6. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2. /Б.Асафьев. – Л.: Музгиз, 1963. – 378 с.

7. Афанасьев Ю.Л. Соціально-культурний потенціал художньої діяльності /Юрий Львович Афанасьев. – Л: Світ, 1990. – 159 с.

8. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи

и очерки /Лев Аронович Баренбойм. — Л.: Музыка, 1974. - 336 [2] с.

9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /М.Бахтин, сост. С.Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

10. Беземчук Л. Пластичне інтонування як вид творчої діяльності на уроках музичного мистецтва в школі / Л. Беземчук // Техніка Е. Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: матеріали міжнародного науково-практичного семінару. – Умань: Візаві, 2013. – С. 15-18.

11. Беляева-Экземплярская С. О психологии восприятия музыки. Типы восприятия /С. Беляева-Экземплярская. / Музыкальная психология, МГК имени П.И. Чайковского. - М., 1992. - С. 155-157.

12. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання: навч.-метод. посібник /І.Д.Бех. — К.: ІЗМН, 1998. — 204, [1] с.

13. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. /Д.Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – С.12-45.

14. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Т.Вендрова. // Искусство в школе. – 1997, – №1, 2.

15. Ветлугина Н.А. Теория и методика музыкального воспитания / Н.А.Ветлугина, А.В. Кенеман. – М: Просвещение, 1983. – 256 с.

16. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении современного музыкального исполнителя /С.Волков //Вопросы теории и эстетики музыки.– Л.: Музыка, 1977. - Вып. II. – С. 184-201.

17. Выготский Л.С. Психология искусства /Лев Семенович Выготский [сост. М.Г. Ярошевский]. — Р н/Д.: Феникс, 1998. – 479, [1] с.

18. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге, доп. й випр. /Семен Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.

19. Горюнова Л.В. Развитие художественно-образного мышления детей на уроках музыки /Л.В. Горюнова, Л.В. Школяр //Музыка в школе. – 1991. –

Вип. I. – С. 30-33.

20. Грачёва Л.В. «Воспитание» чувств (ещё раз о взаимодействии психологии творчества и сценической педагогики) /Л.В. Грачева //Диагностика и развитие художественной одарённости. – СПб., 1992. – С.127-135.

21. Гродзенская Н.Л. Воспитательная работа на уроках пения /Н.Л.Гродзенская. – М.: АПН РСФСР, 1953. – С. 81-98.

22. Джумеля А.З. Наставничко-орієнтаційний етап формування художнього сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії творів мистецтва засобами пластичного інтонування /Джумеля А. //Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Вип. 26 (1-2019), ч. 2. – К-П, 2019. – С. 64-70.

23. Джумеля А.З. Евристичні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /Джумеля А.З. //Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. - Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – Вип. 2 (3). – К.: НПУ, 2019. – С.

24. Джумеля А.З. Творчий конструкт підготовки майбутнього вчителя музики та хореографії /А.Джумеля //Сучасна мистецька освіта: матеріали III міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2019. – С. 124-127.

25. Джумеля А.З. Основні функції художнього сприйняття майбутніми вчителями музики та хореографії мистецьких творів засобами пластичного інтонування /Андріана Джумеля //Методичка пракса: часопис за наставу и ученье [гл. уредник доц. др. Зорица Цветановић. – Број 1. – Београд: Учительски факултет у Враньу и «Школска книга» ДОО у Београду, 2019. – С. 111-115.

26. Корінець (Джумеля) А.З. Системний підхід до формування художнього сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів /А.Корінець //Сучасні проблеми виконавської підготовки

викладачів мистецьких дисциплін: матеріали всеукраїн. наук.-практичної конференції [під ред. А.Козир, К.Щедролосєва. – Вип. 2. – Херсон: ХДУ, 2017. – С. 91-94.

27. Діалогічна взаємодія в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи /за ред. Г.О.Балла, В.О.Киричука, Р.М.Шамалашвілі – К.: ІЗТН, 1997. – 136 с.

28. Драйден Г. Революція в навчанні /Гордон Драйден, Джаннетт Вос [перекл. з англ. М.Олійник]. – Львів: Літопис, 2005. – 541 [1] с.

29. Єременко О.В. Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник /Ольга Володимирівна Єременко. – Суми: Сум. держ. пед. ун-т, 2003. – 141с.

30. Жак-Далькроз Э. Ритм. /Э.Жак-Далькроз– М.: Классика ХХІ, 2001. – 248 с.

31. Зайцева А. В. Гуманистическая основа межличностных отношений педагога и студента как условие формирования художественно-коммуникативной культуры будущего учителя музыки / А. В. Зайцева // Веснік Магілеускага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А. Куляшова: навукова-метадычны часопіс. Серыя С. Псіхалага-педагагічныя навукі (педагогіка, псіхалогія, методыка). – 2016. – 2 (48). – С. 65-69.

32. Зинченко В.П. Культурно-историческая психология: опыт амплификации /В.Зинченко //Вопросы психологии. – 1993. - № 4. – С. 5-19.

33. Зязюн І.А. Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи: зб. наук. пр. /І.А.Зязюн. – К.: КПЕК, 2003. – 679 с.

34. Зязюн І.А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. для вчителів, аспірант., студ. /Іван Андрійович Зязюн, Галина Михайлівна Сагач. – К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302, [1] с.

35. Иванченко Г. Психология восприятия музыки. Подходы, проблемы, перспективы. /Г.Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.

36. Кабалевский Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе /Дмитрий Борисович Кабалевский. – М.: Просвещение, 1983. – С. 55-78.

37. Каган М.С. Музыка в мире искусства /М.С. Каган. – СПб.: Ut, 1996. – 232 с.
38. Каптерев П.Ф. Избранные педагогические сочинения /П.Ф.Каптерев. – М.: Педагогика, 1982. – 704 с.
39. Карпов О.А. Принципы научного образования /О.А. Карпов //Вопросы философии. – 2004. - № 11. – С. 89-101.
40. Кашкин В.Б. Введение в теорию коммуникации /В.Б. Кашкин. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – 175 с.
41. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста /Григорий Михайлович Коган. – М.: Музыка, 1969. – 342 с.
42. Козакова В.С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетической действительности: V культурологічні читання пам'яті Володимира Підкопаєва: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. /В. Козакова. – К., 2007. – С. 373-279.
43. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: Монографія. /А.В.Козир. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 278 с.
44. Коэн В. Метод «музыкальных зеркал» /В.Коэн //Искусство в школе.- М.: -1999, № 5.
45. Красильников И. Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования /И.Красильников //Искусство в школе. - 2000. - №1, 2.
46. Кузьмина Н.В. Акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования /Нина Васильевна Кузьмина. – М.: ИЦПКПС, 2001. – 144 с.
47. Кулагина И. Видимая музыка (музыка и движение). К 110-летию Л.Н. Алексеевой /И.Кулагина // Музыка и время. 2001, №1. С. 48-54.
48. Леонтьев А.Н. О психологической функции искусства (гипотеза). /А.Н. Леонтьев //Художественное творчество и психология [под ред. А.Я. Зися, М.Г. Ярошевского]. – М., 1991. – С. 184-187.

49. Леонтьев Д.А. Психология смысла /Дмитрий Алексеевич Леонтьев. – М: Смысл, 1999. – 487 с. – (Психодиагностические монографии).
50. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки: теоретический очерк. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1991. – 80 с.
51. Маркова А.К. Психология труда учителя /Аэлита Капитоновна Маркова. – М.: Просвещение, 1993. – 312 с.
52. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах /Л.М.Масол //Інформаційний збірник МОНУ. – 2004. – № 10. – С. 4-9.
53. Маслоу А.Г. Мотивация и личность. /А. Маслоу - СПб.: Евразия, 1999. – С. 33-42.
54. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. - М., 1976. - 356 с.: ноты, ил.
55. Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя /Л.М.Митина. – М.: Флинта, 1998. – 200 с.
56. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка: навч. посіб. /Н.Є.Мойсеюк. – 3-є вид., допов. – К.: ВАТ «КДНК», 2001. – 608 с.
57. Моляко В.О. Психологічна готовність до творчої праці /Валентин Олексійович Моляко. – К.: Т-во «Знання» УРСР, 1989. – 48 с.
58. Москаленко В.Г. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посібник /В.Москаленко. – К.: ТОВ «Клякса», 2013. – 272 с.
59. Мудрик А.В. Учитель: мастерство и вдохновение: книга для старш-ков /Анатолий Викторович Мудрик. – М.: Просвещение, 1986. – 258 с.
60. Музалев А.А. Межпредметные связи как средство повышения педагогического мастерства (на материале педагогических училищ): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. пед. наук: спец. 13.00.01 «Теория и история педагогики». – К., 1991. – 24 с.
61. Мураталиева С. Взаимосвязь музыки и искусства эвритмии /С.Мураталиева //Вопросы теории и практики преподавания. – М., 1998. – С. 23-27.

62. Назайкинский Е. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания /Е. Назайкинский. // Восприятие музыки. М., 1980. С. 91-111.

63. Ничкало Н.Г. Теорія і методика професійної освіти: сучасний дослідницький етап і перспективи /Нелля Ничкало //Педагогіка і психологія професійної освіти. — 2001. — № 1. — С. 6 — 26.

64. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. /Ольга Миколаївна Олексюк, Ткач Марія Михайлівна. – К.: Знання України, 2004. – 264 с.

65. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: теорія і технологія: [монографія] /Валерій Федорович Орлов [за заг. ред. І.А.Зязюна]. — К.: Наукова думка, 2003. — 262, [1] с.

66. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.

67. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студ. и препод. /Валентин Иванович Петрушин. – М.: Гуманитарно-издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384с.

68. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества. /В.Петрушин. – М.: Академический Проект: Гаудеамус, 2008. – 490 с.

69. Пометун О.І. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентнісного підходу в українській освіті /О.Пометун //Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи [за заг. ред. О.В. Овчарук. – К., 2004. – С. 66-72.

70. Пономарёв Я.А. Психология творчества и педагогика /Яков Александрович Пономарёв. – М.: Педагогика, 1976. – 280 с.

71. Психологические тесты в 2-х т. /под ред. А.А. Карелина. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т. 1. – 312 с.

72. Психологічний словник /за ред. В.І. Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – 216 с.

73. Пясковский И.В. Логика музыкального мышления /Игорь Болеславович Пясковский. – К.: Муз. Украина, 1987. – 182 с.
74. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. /Владимир Григорьевич Ражников. – М.: Музыка, 1989. – 139, [1] с.
75. Реан А.А. Рефлексивно–перцептивный анализ в деятельности педагога /А.А. Реан //Вопросы психологии. – 1990. – № 2. – С. 77-81.
76. Рейзенкінд Т.Й. Дидактичні основи професійної підготовки вчителя музики в педуніверситеті /Тетяна Рейзенкінд. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2006. – 640с.
77. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики: методичні рекомендації /Олександр Якович Ростовський. – К.: Освіта, 1991. – 48 с.
78. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч. метод. посібник. /О.Я. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
79. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник. /О.П.Рудницька. – К.: ІЗМН,1998. – 248 с.
80. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька /О.П.Рудницька. – Тернопіль: Навч.кн. "Богдан", 2005. – 359 с.
81. Рыбкина Т. Методы развития музыкального восприятия на основе синтеза музыки и движения /Т.Рыбкина. //Психология и музыкознание: проблемы восприятия, мышления, творчества. – Тула, 2001. – С. 198-201.
82. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2-х т. /Герман Константинович Селевко. – М.: НИИ школьных технологий, 2006. – Т 1. – 816 с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).
83. Семиченко В.А. Психологічна структура педагогічної діяльності. /В.А.Семиченко, В.С.Заслуженюк. – К., 2001. – Ч. II. – 230 с.
84. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.
85. Слостенін В.А. Педагогіка: учеб. пособ. для студ. пед. учебн. заведений /В.А. Слостенін, И.Ф. Исаев, А.И. Мищенко. – М., 2000. – 423 с.

86. Станиславский К.С. Работа актера над собой /Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1985. – Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – 1985. - 472 с.

87. Сухомлинский В.А. Сто советов учителю /Василий Александрович Сухомлинский. – К.: Рад. школа, 1984. – 254 с.

88. Сучасний словник іншомовних слів /укл. О.Скопченко, Т.Цимбалюк. – К.: Вид-во «Довіра», 2006. – 789 с. (Словники України).

89. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. /Б.Теплов. – М.-Л.: Изд-во АПН РСФСР, 317. – 335 с.

90. Уолтер Г. Живой мозг /Г.Уолтер. – М., 1966. – 332 с.

91. Хуторський А.В. Сучасна дидактика: Підручник для вузів. /А.Хуторський. - СПб.: Питер, 2001. – С. 41-58.

92. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособ. /Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Изд-во «Композитор* Санкт-Петербург», 2008. – 368, [1] с.

93. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: учеб. пособ. для студ. вузов, обучающ. по спец. «Муз. образов.» /Геннадий Мойсеевич Цыпин. — М.: Инрерпракс, 1994. — 373с.

94. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. /Т.Чередниченко. – М.: Музыка, 1998. – 223 с.

95. Шевнюк О.Л. Підготовка фахівців з візуальних мистецтв у системі університетської освіти /Олена Шевнюк //Науковий часопис НПУ імені М.Драгоманова. – Сер. 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. – К.: НПУ, 2005. – Вип. 4 (14). – С. 200-203.

96. Шульгіна В.Д. Українська музична педагогіка /Валерія Дмитрівна Шульгіна. – К.: ДАКККіМ, 2008. – 240 с.

97. Щолокова О. П. Мистецька освіта у контексті сучасних наукових досліджень. / О. П. Щолокова // Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць / редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич та ін. — Черкаси :

Черкаський ЦНТЕІ, 2007. — Вип. 4. — С. 12–16.

98. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. /Сост. Л.А. Баренбойм. - М., 1978. – С.

99. Юнг К.Г. Архетип и символ: /сост. и вступ. сл. А.М.Руткевича; пер. с англ. и немец. /К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.

100. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное /Карл Густав Юнг. – СПб-М.: АСТ, 1997. – 544, [2] с.

101. Юсов Б.П. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников. /Б.П. Юсов. – Луганск, 1990. – 175 с.

102. Яворский Б.Л. [сост., ред. и предисл. И.С.Рабинович: в 2-х т.] /Болислав Леопольдович Яворский. – М.: Музыка, 1964. – Т.І.: Воспоминания, статьи и письма. – 1964. - 670 с.

103. Яконюк В.Л. Музыкант. Потребность. Деятельность. /В.Л.Яконюк. – Минск, 1993. – С. 19-55.

104. Edukacja doroslych. Teoria i praktyka w okresie przemian /Pod red. J.Sarana – Lublin: Wyd-wo UMCS, Lublin, 2000. – 413s.

105. Kloppel R., Vliex S. Helfen durh Rhythmik (kindergarten, hort, schule) Herder Freiburg. - Basel - Wein, 1996. - 192 p.

106. Leiser-Maruhn H. «Metamorphosen» Spiele im Kopf und Siele auf der Buhne // Europaischer Rhythmikwett-bewerb. - Trossingen, 1998. - 374 p.

70107. Frigyesi J. Bela Bartok and the concept of nation and volk in Hungary //Reader for CEU SUC/ Budapest, 2003, 116-132 p.

108. Rhythm perception, rhythm production and timing // Psychological Research, Jun. 1989. Vol. 51 (1). P. 213-251.

109. Seashor C.E. Psychology of Musik. – N.Y., 1990. – 357 p.

110. Senge P. The Fifth Discipline, New York, Doubleday. - 1990. – P. 95-146.

РОЗДІЛ ІІІ

ДОСЛІДНО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА РОБОТА З ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА ХОРЕОГРАФІЇ ЗАСОБАМИ ПЛАСТИЧНОГО ІНТОНУВАННЯ

3.1. Діагностика рівнів сформованості художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів

Для визначення вихідного рівня сформованості художньо-образного сприйняття у студентів факультетів мистецтв нами проведено констатувальне дослідження, метою якого постало з'ясування стану сформованості означеного феномена засобами пластичного інтонування. Програма дослідного експерименту передбачала: проведення попереднього спостереження за визначеним об'єктом дослідження; теоретичне визначення умов експерименту, практичне їх втілення; проведення початкових вимірювань у контрольних та експериментальних групах; визначення статистичної достовірності; визначення критеріальної залежності результатів дослідження; математичне опрацювання отриманих результатів.

У нашому дослідженні зроблено припущення, що до фахової готовності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії має бути включена їх здатність використовувати творче сприйняття із застосуванням потенціалу пластичного інтонування.

Основою експериментальної роботи постала методика експерименту. Обрана методика охоплює мету й завдання експериментального дослідження, вибір варіативних чинників формування творчого сприйняття у студентів, обґрунтування засобів вимірювань отриманих результатів, опис процесу здійснення діагностики рівнів сформованості творчого сприйняття майбутніх

учителів музичного мистецтва та хореографії, узагальнення отриманих результатів експерименту.

Нами визначено мету проведення експериментального дослідження: діагностика результативності сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; апробація методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; підтвердження чи спростування гіпотези дослідження реалізовувалася через реалізацію таких завдань експериментальної роботи як: з'ясувати стан сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; змодельовати методику формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Для розв'язання зазначених завдань на різних етапах експериментальної роботи нами було використано комплекс методів і методик дослідження. Серед методів і методик ми розглянули, спочатку, теоретичні: аналіз філософської, психолого-педагогічної, методичної, спеціальної літератури з досліджуваної проблеми, а також навчальні програми з дисципліни «Музичне мистецтво» з учнями загальноосвітньої школи; метод синтезу під час визначення сутності базових понять експериментального дослідження; вивчення й узагальнення вітчизняного і закордонного досвіду з питань використання пластичного інтонування у процесі розвитку творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; аналіз освітніх вимог до фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; обґрунтування теоретичних основ розвитку творчого сприйняття; вивчення, аналіз можливостей засобів мультимедіа для набуття студентами вмінь розробляти навчальну наочність; узагальнення і систематизація отриманих результатів дослідження тощо.

Поряд із тим, нами використано емпіричні методики і методи, а саме: анкетування, опитування, тестування, бесіди, педагогічне спостереження за процесом фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; моделювання, за допомогою якого побудовано модель

формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; порівняння і педагогічний експеримент для перевірки гіпотези дослідження; метод експертних оцінок; методи математичної статистики для кількісного та якісного аналізу й перевірки достовірності результатів експериментальної роботи тощо.

Для проведення констатувального експерименту було залучено 270 студентів, і створено контрольну (134 студента) та експериментальні групи (136 студентів).

Проведено пілотажне дослідження, метою якого було діагностування критеріїв та показників сформованості художньо-обраного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування (таблиця 2.1 с. 91-92).

Дослідницький експеримент за темою дослідження проводився впродовж 2016-2018 рр. й охоплював три логічно пов'язані етапи (табл. 3.1).

Таблиця 3.1.

Програма експериментальної роботи

№ з/п	Назва етапу	Терміни реалізації	Зміст
1.	Діагностичний	2017	а) Обґрунтування методології у досліджуваній проблемі. б) Узагальнення і систематизація базових понять формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії. в) Виокремлення основних характеристик творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії. г) Аналіз вітчизняного і зарубіжного досвіду формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії.
2.	Констатувальний	2017-2018	а) Обґрунтування структури творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії.

			б) Розробка моделі формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування. в) Побудова методичної системи щодо організації процесу формування творчого сприйняття студентів г) Виділення експериментальних і контрольних груп, перевірка ефективності наявної методичної системи.
3.	Формувальний	2018-2020	а) Виділення експериментальних і контрольних груп. б) Упровадження експериментальної методики. в) Систематизація й узагальнення результатів дослідження.

Після проведення теоретичних досліджень, пов'язаних із формуванням творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування, постала необхідність експериментального підтвердження значення встановлених факторів, критеріїв і показників оцінювання його формування і встановлення рівня ефективності впровадженої експериментальної методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування.

На початку експерименту було проведено констатувальний зріз для визначення вихідного рівня сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування. До початку роботи спеціальною підготовкою з формування творчого сприйняття засобами пластичного інтонування зі студентами обох груп викладачі не займалися. Усі студенти знаходилися у рівних вихідних умовах, що дозволило нам вважати рівень сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування, виявлених у результаті діагностики, об'єктивним.

Необхідним у цьому процесі постало проведення групових бесід на запропоновані теми, а саме: «Зацікавлення учнів вокально-хоровою роботою», «Використання можливостей засобів мультимедіа на уроках музичного мистецтва», «Розвиток уяви та фантазії учнів», «Засоби пластичного інтонування». Це передбачало також інсценізацію деяких фрагментів бесіди, що передбачає фіксацію студентами своїх почуттів, способів вирішення проблеми, бар'єрів у здійсненні пластичного інтонування.

Поряд із цим, нами здійснено загальне опитування під час якого ми з'ясували рівень знань студентів щодо сутності поняття «пластичне інтонування», результатів проходження педагогічної практики у загальноосвітній школі, а також щодо методичних основ використання пластичного інтонування під час музично-естетичного розвитку учнів загальноосвітньої школи.

Відповідно до визначеної мети експериментального дослідження нами було застосовано анкетування респондентів для з'ясування питань стосовно того, як студенти розуміють сутність понять «сприйняття», «пластичне інтонування», а також стосовно того, якими засобами вчитель музичного мистецтва та хореографії може вплинути на розвиток духовності та музикальності учнів. З цією метою ми провели перше анкетування (додаток А. 1). На запитання «Якими знаннями має володіти вчитель музичного мистецтва для того, щоб вдало здійснювати музично-педагогічну діяльність?» студенти відповіли наступним чином: «мистецькими» – 28%, «знаннями щодо музичного розвитку учнів шкільного віку» – 52%, «психолого-педагогічними» – 20% опитуваних. Наступне запитання анкети «Які вміння застосовує вчитель під час залучення школярів до активного слухання музики?» студенти також зрозуміли по-різному: «організаторські» – 17%, «фахові» – 55 %, «використовувати навчальну наочність» – 12%, «використовувати можливості музичного твору для його представлення учням» – 16 %. На запитання «Що являє собою творче сприйняття особистістю даних?» студенти відповіли так: «творче перетворення даних» – 60%, «активне сприйняття» – 25 %,

«зацікавленість у творчому процесі» – 14%, «не знаю» – 1% респондентів. Ми отримали такі відповіді респондентів на запитання «Як ви вважаєте, що таке пластичне інтонування?», а саме: «виконання рухів під музику» – 15 %, «виконання рухів під час співу» – 48 %, «висловлення власного відчуття музики у руках» – 20 %, «спів із застосуванням рухів рук» – 5 %, «висловлення відчуття особливостей музики» – 12 % опитуваних. Запитання анкети «Яким чином пластичне інтонування впливає на розвиток музичних здібностей учнів?» викликало різні думки респондентів: «учні починають чисто інтонувати під час співу» – 35 %, «розвивається емоційна сфера учнів» – 11 %, «учні розуміють серйозну музику» – 9 %, «учні розуміють особливості музики» – 45 % опитуваних. Наступне запитання даної анкети «Чи використовує вчитель музичного мистецтва наочні засоби навчання залучаючи учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва?» студенти відповіли: «так» – 8 %, «я під час педагогічної практики цього не помітив» – 52 %, «напевно» – 15 %, «вчителі мають це робити» – 20 %, «не знаю» – %, «ні» – 5 %. На останнє запитання анкети «Яким чином здійснюється художньо-слухове спостереження вчителем музичного мистецтва?» студенти надали відповіді: «вчитель самостійно працює над музичним твором» – 55 %, «вчитель використовує таблиці та схеми» – 12 %, «вчитель разом із учнями активно слухає особливості музики» – 25 %, «не знаю» – 8 % респондентів. Отже, проведення даного анкетування уможливило з'ясувати те, що студенти усвідомлюють особливості музично-педагогічної роботи вчителя музичного мистецтва, сутність необхідних понять, однак потребують роз'яснень щодо музично-творчого процесу на уроках музичного мистецтва.

Наступну анкету введено для того, щоб студенти мали змогу висловити свої думки щодо розуміння процесу залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва у загальноосвітній школі (додаток А. 2). На перше запитання анкети «Які засоби пластичного інтонування Вам відомі?» студенти відповіли: «рухи під час співу» – 40 %,

«виразний спів із застосуванням відповідних рухів» – 37 %, «не знаю» – 23 % опитуваних. Запитання «З якою метою вчитель музичного мистецтва застосовує засоби пластичного інтонування у музично-педагогічній діяльності з учнями?» викликало в опитуваних одностайну відповідь «з метою розвитку музичних здібностей» – 100 % респондентів. На третє запитання даної анкети «Яким чином сучасний вчитель музичного мистецтва залучає засоби мультимедіа до процесу пластичного інтонування?» студенти надали відповіді: «використовує відеоматеріал із Інтернету» – 70 %, «демонструє звукозапис» – 15 %, «створює творчу атмосферу» – 13 %, «не знаю» – 2% респондентів. Наступне запитання анкети «Як можливості сучасних інформаційних засобів сприяють розвитку музичних здібностей учнів?» викликало труднощі у студентів, і ми отримали такі відповіді: «учні краще співають, грають на шумових інструментах, уважно слухають повідомлення» – 15%, «добре» – 64%, «не знаю» – 21% студентів. На запитання «Які форми навчальної роботи з використанням пластичного інтонування Вам відомі?» респонденти відповіли: «фронтальна форма» – 100% опитуваних. Наступне запитання «Які навчальні вправи з використанням пластичного інтонування Ви здатні застосувати у музично-педагогічній діяльності з учнями?» викликало у студентів труднощі, та ми отримали такі відповіді: «спів фрагментів шкільної пісні» – 10 %, «спів фрагментів музичних творів» – 8 %, «не знаю» – 82 % респондентів. Отже, проведене анкетування уможливило дізнатись про те, що достатній процент студентів не є обізнаним щодо засобів пластичного інтонування. Розуміючи мету застосування вчителем музичного мистецтва засобів пластичного інтонування у музично-педагогічній діяльності з учнями студенти не зовсім розуміють те, яким чином у цьому процесі використовуються засоби мультимедіа, форми навчальної роботи з учнями, навчальні вправи.

Спираючись на те, що студенти оволодівають методичними знаннями щодо організації уроку музичного мистецтва ми визначили доцільним з'ясувати те, як студенти розуміють специфіку музично-педагогічної

діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії зі школярами, та розробили наступну анкету (додаток А.3). На перше запитання анкети «Як ви вважаєте, чи здатен вчитель музичного мистецтва та хореографії вплинути на успішність навчання учнів використовуючи методи пластичного інтонування?» ми отримали відповіді: «так» – 30 %, «не знаю цих методів» – 55 %, «не знаю» – 15 % опитуваних. Наступне запитання даної анкети «Чи прагнете ви оволодіти методами пластичного інтонування та застосовувати їх у подальшій музично-педагогічній діяльності?» студенти одноставно відповіли «так». Далі, на запитання «На вашу думку, що являє собою слухання музики із учнями загальноосвітньої школи?» студенти також одноставно відповіли «це прослуховування музичних творів». Ми отримали різні відповіді на запитання «До яких видів навчальної діяльності залучає вчитель музичного мистецтва учнів під час сприймання даних?», а саме: «слухання музики, повідомлення відомостей, демонстрація вчителем музичного твору» – 56%, «всі види навчальної діяльності учнів на уроці музичного мистецтва передбачають залучення їх до сприймання даних» – 44 % респондентів. Останнє запитання даної анкети «Чи можуть самі учні загальноосвітньої школи приймати активну участь у сприйнятті даних?» спонукало респондентів до висловлення таких думок як: «можуть» – 30 %, «можуть, але не вміють» – 45%, «вчителю необхідно їх навчити» – 25 %. Отже, отримані відповіді на поставлені запитання анкети уможливили зробити висновок про те, що студенти слабо обізнані щодо методів пластичного інтонування, однак розуміють необхідність оволодіння цими методами, та розвивальні можливості пластичного інтонування під час навчальної роботи учнів на уроках музичного мистецтва. Студенти обізнані щодо видів навчальної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва, однак уява про залучення учнів до слухання музики на уроці досить збіднена.

Для того, щоб студенти мали змогу висловити власну думку щодо фахових умінь учителя музичного мистецтва та хореографії ми розробили наступну анкету, та провели анкетування серед респондентів (додаток А. 4).

На перше запитання анкети «Як ви вважаєте, чи потрібно адаптувати відомості відповідно шкільному віку учнів?» «так» – 10 %, «так, учитель це здійснює готуючись до уроку» – 15 %, «у навчальній програмі відомості адаптовані» – 15 %, «не розумію» – 40 %, «не знаю» – 20% опитуваних. На друге запитання даної анкети «Які вміння, на вашу думку, вчитель музичного мистецтва може сформувати у школярів під час залучення їх до пластичного інтонування?» студенти надали такі відповіді: «чисто співати» – 55 %, «відчувати музику» – 31 %, «здійснювати рухи, що відповідають музиці» – 10 %, «слухати мелодію» – 4 % опитуваних. На третє запитання анкети «З якою метою вчитель музичного мистецтва готує наочні засоби навчання для проведення слухання музики зі школярами?» студенти одноставно відповіли «не знаю». На четверте запитання анкети «Чи обов'язково вчителю музичного мистецтва під час залучення учнів до сприйняття відомостей використовувати можливості комп'ютеру?» студенти надали такі відповіді: «так» – 42 %, «сучасний комп'ютер дуже допомагає вчителю зацікавлювати учнів» – 35 %, «завдяки комп'ютеру вчитель може демонструвати учням як відомості, так і здійснювати супровід відомостей» – 23 % опитуваних. На п'яте запитання анкети «Чи доцільно залучати школярів до ігрової навчальної діяльності під час проведення позаурочного навчального заходу?» студенти одноставно надали відповідь «так». Наступне запитання даної анкети «Які вміння має виявляти вчитель музичного мистецтва для організації активного сприйняття учнями даних?» студенти відповіли: «демонструвати музичний твір» – 21 %, «залучати учнів до ігрової діяльності» – 25 %, «використовувати інтерактивні форми навчальної діяльності» – 40 %, «розробляти цікаві навчальні вправи для учнів» – 14 % опитуваних. Таким чином, проведене анкетування уможливило дізнатись про те, що студенти не зовсім розуміють процес адаптації відомостей відповідно шкільному віку учнів, що є необхідним і відповідає принципу доступності навчання. Студенти достатньо неявно розуміють те, які вміння вчитель музичного мистецтва та хореографії здатен сформувати у школярів під час залучення їх до пластичного інтонування. До того ж,

студенти досить збіднено розуміють процес слухання музики (як ми з'ясували ще з попереднього анкетування), і відповідно не можуть відповісти щодо використання наочних засобів навчання під час залучення учнів до цього виду навчальної діяльності. Виявилось, що студенти досить активно виявили свої знання щодо застосування можливостей комп'ютеру, проведення позаурочного навчального заходу, фахових умінь учителя музичного мистецтва та хореографії.

Необхідність з'ясування думки студентів щодо питань, які необхідні для подальшого проведення формувального експерименту ми врахували під час проведення наступного анкетування (додаток А. 5). На перше запитання анкети «Виділіть основні вимоги до проведення вчителем музичного мистецтва слухання музики з учнями на уроці музичного мистецтва» опитувані відповіли: «організація дисципліни, залучення учнів до слухання музики» – 58 %, «зацікавлення учнів під час слухання музики, залучення до самовираження», «не знаю» – 42 % опитуваних. На друге запитання анкети «Чи потрібно адаптувати музичний твір для прослуховування учнем певного шкільного віку?» ми отримали відповіді «ні» – 30 %, «твори для прослуховування вже є адаптованими» – 45, «не знаю» – 25 % респондентів. На третє запитання анкети «Як саме здійснюється адаптація музичного твору для слухання учнями визначеного шкільного віку?» студенти надали одностайну відповідь «не знаю». Наступне запитання анкети «Які засоби може використати вчитель музичного мистецтва для того, щоб активізувати учнів під час сприймання відомостей?» ми отримали наступні відповіді: «використати сучасні педагогічні технології» – 12 %, «залучити учнів до інсценування» – 35 %, «залучити учнів до навчальної роботи за допомогою комп'ютера» – 40 %, «використати інтерактивну гру» – 13 % опитуваних. На запитання даної анкети «Які способи зацікавлення учнів під час проведення позаурочного навчального заходу вам відомі?» студенти відповіли: «використати музику, що їм подобається» – 55 % , «залучити до навчальної діяльності героїв фільмів, відомих особистостей» – 41 %, «не знаю» – 4 %

опитуваних. Отже, у ході опрацювання даної анкети нами було з'ясовано, що більшість студентів не повністю розуміє сутність адаптації музичного твору для навчальної роботи школярів певного шкільного віку. Це свідчить про відсутність у студентів розуміння важливості оволодіння знаннями щодо різнобічного впливу на процес розвитку музичних здібностей учнів. Для того, щоб дізнатись, чи обізнані студенти щодо здійснення адаптація музичного твору для слухання учнями визначеного шкільного віку ми до анкети ввели запитання «Як саме здійснюється адаптація музичного твору для слухання учнями визначеного шкільного віку?», і з'ясувалось, що студенти не володіють цими знаннями.

Таким чином, під час проведеного анкетування ми з'ясували, що більшість студентів володіють поверхневими знаннями щодо сутності пластичного інтонування, зацікавлення учнів навчальною роботою, та використання в цьому процесі інтерактивних методів, які передбачають включення до навчальної роботи учнів різних форм навчальної діяльності, організацію позаурочної навчальної діяльності, а також використання простих музичних інструментів, можливостей засобів мультимедіа та мультимедійного середовища. Це нам дає підставу вважати, що звернення уваги студентів до даної проблеми сприятиме формуванню потреби до набуття необхідних фахових знань і вмінь, розвитку творчого потенціалу.

Далі, для нашого дослідження постало важливим з'ясування рівня здатності студентів до створення асоціативних уявлень під час творчого сприймання музики. Відповідно до завдань нашого експериментального дослідження ми адаптували метод М. Шоена, що представлено В. Петрушиним у роботі «Музична психологія» [20, 129], і на цій основі розробили творче завдання (додаток Б). Викладач залучає кожного студента до прослуховування музичного твору в навушниках. Кожен студент спочатку слухає певний музичний твір цілком, і визначає музичний стиль у якому створено даний музичний твір, музичний жанр, а також занотовує власні враження. Повторне прослуховування має здійснюватись із фіксацією

студентом власних асоціативних уявлень. Проаналізувавши результати навчальної роботи студентів, ми з'ясували що вони використали такі засоби висловлення образно-асоціативних уявлень як: метафори, епітети, порівняння; інтервально-акордова побудова; символічність. В якості інструментарію для здійснення аналізу музичного звучання було відповідно обрано: темброві та динамічні можливості вокального голосу, звучання музичних інструментів; характеристика звучання інтервалів, акордів, кластерів; характеристики музичних фрагментів. Отримані результати творчої роботи майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії ми розмістили у таблиці 3.2.

Таблиця 3.2.

**Результати творчої роботи студентів щодо вироблення
асоціативно-образних уявлень**

Засоби висловлення образно-асоціативних уявлень	Інструментарій аналізу музичного звучання	Кількість респондентів (осіб)	Кількість респондентів (%)
метафори, епітети, порівняння	темброві та динамічні можливості вокального голосу, звучання музичних інструментів	205	75,85%
інтервально-акордова побудова	характеристика звучання інтервалів, акордів, кластерів	40	14,8%
Символічність	характеристики музичних фрагментів	25	9,25%

Також нами здійснено педагогічні спостереження за студентами у навчально-виховному процесі, а саме під час навчальних занять, виховних

заходів, різноманітних навчальних ситуаціях, на практиці у загальноосвітній школі.

Важливим також поставало з'ясувати, яким чином пластичне інтонування сприяє розвитку музичної пам'яті та музичної уяви учнів, і чому етап сприйняття художніх образів вважається важливим під час навчальної роботи учнів на уроках музичного мистецтва. Для здійснення діагностики набутих знань і вмінь студентів ми провели контрольну роботу (додаток В. 1). Студенти, спочатку визначаються із темою уроку музичного мистецтва, шкільним віком учнів, для яких передбачається план-конспект уроку. Викладач зауважує, що навчальним завданням постає залучення школярів до активного сприймання музики. Для цього студенти записують поняття, що необхідно ввести до музично-педагогічної роботи з учнями, а також записують уміння, що необхідно розвинути в учнів. Викладач зауважує про необхідність планування використання наочних засобів навчання, що сприяють зацікавленню учнів процесом слухання музики. Також студентам необхідно здійснити нотний запис головної теми музичного твору, та розробити навчальну вправу для школярів із використанням пластичного інтонування. До цієї контрольної роботи ми запропонували студентам опрацювати навчальні картки. У навчальній картці № 1 (додаток В. 2.) студенти відповідають на запитання, а в нотатках записують свої спостереження під час педагогічної практики у загальноосвітній школі.

Виходячи з того, що вчитель музичного мистецтва здійснює формування адекватного сприйняття учнів не тільки під час уроку музичного мистецтва, а і в позаурочний час, тому у запропонованій «Навчальній картці № 2» (додаток В. 3.) ми запропонували студентам обрати самостійно тему позаурочного навчального заходу. Виходячи з певного шкільного віку учнів, для яких планується проведення даного заходу студенти визначають музичний твір над яким буде проведено навчальну роботу, а також форму навчальної роботи з учнями, навчальну гру.

Наступну «Навчальну картку № 3» (додаток В. 4) ми запропонували студентам для того, щоб вони продемонстрували вміння навчальної роботи над шкільною піснею. Ця робота спрямована на розвиток музичних здібностей учнів, і тому студенти мають встановити як використання засобів пластичного інтонування під час вокально-хорової роботи з учнями, так і засобів пластичного інтонування під час творчої роботи у процесі слухання музики. Обов'язковим є визначення етапів навчальної роботи з учнями на уроці музичного мистецтва над обраною шкільною піснею.

Для розуміння учнями субкультур, та музичних творів які вони представляють ми запропонували студентам розробити план використання музичних творів різних субкультур за «Навчальною картою № 4» (додаток В. 5.). Для збагачення слухового досвіду музичними творами сучасних субкультур студенти мають виявити вміння підбирати характерні фрагменти цих творів, та визначити їх позитивний вплив на музично-естетичний розвиток учнів.

Виходячи з того, що вчитель музичного мистецтва використовує у музично-педагогічній роботі знаки та символи для розвитку уяви та фантазії учнів під час слухання музики ми запропонували студентам опрацювати «Навчальну картку № 5» (додаток В. 6). Поряд із тим, студенти планували залучити учнів до евристичної діяльності на уроці музичного мистецтва, і тому ми запропонували їм використати деякі з евристичних прийомів: неологія, адаптація, мультиплікація, диференціація, інтеграція, інверсія, імпульсація, динамізація, аналогія, ідеалізація.

Для оцінювання результатів контрольної роботи було використано 10-бальну шкалу. Високого рівня досягли 12 % студентів, які отримали бали в межах 7-10, що виявили здатність до проникнення в сутність побудови музичного твору, конкретизації художніх образів. Студенти, що отримали від 4 до 6 балів (47 %) не враховували, що в навчальній роботі важливість аналізу музичних засобів виразності, особливостей художнього образу. Низькому рівню відповідали студенти (41%), які отримали від 0-3 балів за навчальну

роботу над певним завданням. Студенти приблизно виявили характеристики художнього образу без здійснення музично-теоретичного аналізу даного фрагменту музичного твору, а також виявлення жанру музичного твору та композиторського стилю.

Слід відзначити, що на першому етапі констатувального експерименту також встановлено вагомості визначених критеріїв, показників і факторів оцінювання ефективності фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії із застосуванням розроблених методик [21, 134]. Дана методика передбачає визначення відносної частоти вибору показників за відповідними критеріями за формулою (1):

$$v = \frac{\sum_{i=1}^n x_i}{T \cdot n} \quad (1)$$

де v – відносна частота обраного показника;

n – кількість експертів;

T – максимальна оцінка відповідно до застосованої шкали;

x_i – оцінка i -тим експертом показника;

$\sum_{i=1}^n x_i$ – сума балів за відповідним показником.

Для встановлення шкали оцінювання здійснимо такі розрахунки: 1) оскільки за методикою В. Черепанова [21, 124] кількість експертів визначається за формулою (2):

$$N = \frac{\phi \cdot d}{\Delta Q^2 \cdot (1 - \alpha)} \quad (2)$$

де d – розмах шкали оцінок експертів: $\max \min d = q - q$,

де $\max q$ – максимальна, а q_{\min} – мінімальна оцінка шкали;

α – довірлива ймовірність;

ΔQ – задане значення похибки колективної експертної оцінки (здебільшого $\Delta Q = 1$);

ϕ – коефіцієнт, що залежить від α ;

Завдяки здійсненню математичних перетворень, з рівності (2) ми отримали формулу для визначення розмаху шкали оцінювання:

$$d = \Delta Q \cdot \frac{\sqrt{N-1} \alpha}{\phi} \quad (3)$$

За виразом (3) обчислимо числове значення розмаху шкали оцінювання, при $\alpha \in [95,0; 95,0]$, $1,0 \phi \approx$, і $N = 19$:

$$d = 1 \cdot \frac{\sqrt{19 \cdot (1-0,95)}}{0,1} = \sqrt{9,5} \approx 3$$

Ці дані унаочнено в таблиці 3.3.

Таблиця 3.3.

Шкала оцінювання факторів ефективності фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії

№	Рівень значущості	Значення	Оцінка
1.	Вагомий	однозначно «так»	3
2.	частково вагомий	більш «так», ніж «ні»	2
3.	негативно вагомий	більш «ні», ніж «так»	1
4.	не вагомий	однозначно «ні»	0

Отримані результати експертного оцінювання вагомості факторів факторів ефективності фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії наведено у таблиці 3.4.

Таблиця 3.4.

Встановлення вагомості факторів ефективності фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії

№ з/п	Фактори	Розподіл експертних оцінок				Σ	Υ
		0	1	2	3		
1	Ефективність застосування засобів пластичного інтонування	0	2	5	12	48	0,84211
2	Застосування міждисциплінарних зв'язків	0	9	6	4	33	0,57895
3	Використання інформаційних джерел	0	4	7	8	42	0,73684
4	Достатність використання можливостей засобів мультімедіа	0	9	5	5	34	0,59649

Отже, вагомість виділених факторів визначаємо як суттєву. Так найвагомішим фактором ефективності фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії є «Ефективність застосування засобів пластичного інтонування», а найменш вагомим – «Застосування міждисциплінарних зв'язків».

На засадах якісного аналізу результативності проведеної діагностики щодо сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії нами виявлено три рівні підготовленості студентів: високий, середній і низький.

Високий рівень сформованості творчого сприймання відзначався у студентів, яким притаманна розвинена позитивна мотивація до оволодіння методикою пластичного інтонування; відчутна наявність взаємодії знань і вмінь і сформована потреба в їх практичному застосуванні під час навчальної роботи над музичним твором, готовність до використання в майбутній фаховій

діяльності. Високий рівень творчого сприйняття властивий студентам, які застосовували набуті мистецькі знання під час навчальної роботи над музичним твором. Здатність до інтегрування цих знань уможливила оперування ними у нестандартних творчих навчальних ситуаціях. Цей рівень характеризується стійкою потребою студентів до оволодіння вмінням творчої роботи над музичним твором. Сформованість внутрішніх мотиваційних установок до навчальної діяльності виявилась в активності студентів у ситуаціях мистецького вибору. Студенти продемонстрували здатність до адекватного оцінювання музики, а також здатність до висловлення художньо-образних характеристик музики засобами пластичного інтонування. Демонстрація сформованості емоційної оцінки музичних творів під час виконання практичних завдань супроводжувалась виявленням активності та самостійності студентів. Використовуючи засоби пластичного інтонування студенти виявляли здатність до вирізнення образних елементів звучання музичного твору. Належне творче сприйняття спостерігається не тільки під час демонстрації засобів пластичного інтонування, але і під час виконання інших видів навчальної діяльності. Студенти даного рівня розуміють важливість оволодіння прийомами пластичного інтонування, набуття вмінь щодо творчого сприйняття як складової музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії. У творчому пошуку студенти виявляють ініціативність, активність самостійно обираючи виконавські прийоми, засоби вираження музичної думки. Здатність до глибокого розуміння сутності музичного твору, що виявлено як на рівні емоційно-чуттєвих переживань, так і на технічному рівні виконання музичного твору. Студенти створювали інтерпретації музичних творів на основі активної роботи асоціативних механізмів психіки, уяви, а також виявили високу результативність. Студенти застосовували в навчальній діяльності сучасні інформаційно-комунікативні засоби навчання, що супроводжувалось виявленням бажання збагачувати художньо-комунікативний досвід.

Середній рівень відзначався у студентів, у яких виявлено наявність вмотивованості до набуття фахових знань і вмінь; сформованості емоційного досвіду, музичної пам'яті, музичної уяви, артистичних умінь, умінь самостійної роботи над музичним твором, але вияв активності під час навчальної роботи невисокий. Студентів цього рівня вирізняє незначний досвід використання у навчальній роботі над музичним твором пластичного інтонування, що викликало необхідність постійного спрямування з боку викладача. Виявлено спроможність студентів до оперування обсягом фахових знань. Визначався інтерес до виконання творчих навчальних завдань, однак спостерігається репродуктивний характер навчальної діяльності над музичним твором, виявлено пасивність під час винайдення нових варіантів виконання творчих завдань. Студенти під час сприймання музичних творів їх аналізували, однак несформоване вміння здійснювати емоційне оцінювання музичних творів перешкоджало вирізненню образних елементів звучання музичного твору, висловленню художньо-образних характеристик музики засобами пластичного інтонування. При наявному достатньому рівні реакції на музичний твір студенти продемонстрували задовільний рівень музично-слухової чутливості. Респонденти цієї групи не завжди успішно використовували у навчальній роботі над музичним твором мистецькі знання, а навчальні дії відзначались технічним характером із слабким розкриттям емоційно-образної сфери музичного твору. У процесі художньо-аналітичної діяльності студентам даного рівня також не вистачало наявності певних фахових знань, що засвідчило їх недостатній обсяг. Студенти виявляли прагнення до самостійної навчальної роботи над музичним твором, а от педагогічна рефлексія виражена недостатньо.

До **низького рівня** віднесено студентів, котрі виявляли пасивну позицію щодо набуття фахових знань і вмінь, недостатню вмотивованість до набуття фахових компетенцій. Студенти намагались досягнути лише типові аспекти музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва і хореографії, виконували навчальні завдання за зразком із частковим

відтворенням отриманої інформації. Музично-теоретичні знання респондентів часто поверхневі та розрізнені носили обмежений характер. З'ясовано, що педагогічна рефлексія у студентів не є сформованою і потребує постійної уваги з боку викладача. Виявлено у студентів цього рівня відсутні вміння щодо здійснення самоконтролю та самоаналізу, а також недостатню концентрацію уваги на об'єкті навчальної діяльності. Скоординованість фахових умінь виявляється епізодично. Спостерігається залежність від вказівок і настанов викладача. Під час опрацювання діагностичних завдань ці студенти потребували додаткових роз'яснень викладача. Під час сприйняття музичного твору студенти також потребували допомоги від викладача для виявлення яскравих елементів у структурі музичних творів, та переважно використовували стандартні зразки-схеми. Студенти виявляли нездатність до усвідомлення власного емоційного стану під час сприйняття музичного твору. Художньо-інтерпретаційні вміння перебувають у процесі становлення й розвитку. Недостатній рівень сформованості емоційної реакції на сприйняття музичних творів, слаборозвинуте музичне мислення спричинило поверхневий аналіз музичних творів і нездатність побудувати інтерпретацію музичного твору. Під час виконання музичного твору студенти не застосовували прийоми емоційно-виразного виконання. Спів мелодійної лінії під час пластичного інтонування характеризується інтонаційними огріхами. У навчальній роботі над творчими завданнями не виявляли пошуково-пізнавальної активності.

Визначені чотири умовні рівні сформованості МТЗ у студентів – початковий, середній, достатній, відносно високий. Для виявлення рівнів сформованості МТЗ у студентів – майбутніх учителів музики використовувались формули:

$$S = K+P+M +R$$

$$K = \frac{K1+K2+K3+K4}{4}$$

$$P = P1 +P2+P3+P4;$$

$$M = M1 +M2+M3+M4;$$

$$R = R_1 + R_2 + R_3 + R_4,$$

де S – сума показників сформованості творчого сприйняття у студента;
 К – сума показників за критерієм – ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва; Р – сума показників за критерієм – ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів; М – сума показників за критерієм – ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування; R – сума показників за критерієм – міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування.

З метою порівняння отриманих діагностичних результатів ми вивели медіану кожного показника сформованості творчого сприйняття у студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії для контрольної та експериментальної групи за кожним критерієм.

Результати виконання діагностичних завдань унаочнено в таблиці (див. табл. 3.5).

Таблиця 3.5.

Результати виконання діагностичних завдань

Критерії	Високий		Середній		Низький	
	Абс		абс	%	абс	%
Ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності	25	9,25	121	44,7	126	46,6
Ступінь засвоєння комплексу педагогічних, акустичних і фізіологічних основ розвитку музикальності учнів	24	8,88	120	44,5	124	45,8
Ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування	26	9,6	120	44,5	125	46,25
Міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування	25	9,25	122	45,14	125	46,25

Здійснення статистичної обробки кількісних показників дослідно-експериментальної роботи здійснювалось із використанням методу

обчислення середнього арифметичного значення за кожним представленим рівнем. Спираючись на це, нами було виявлено результати констатувального діагностування, що представлено на рисунку 3.1.



Рис. 3.1. Результати сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії на констатувальному етапі дослідження.

Отже, у результаті проведення констатувального експерименту ми отримали емпіричні результати на початковому етапі, які характеризують рівні сформованості творчого сприйняття у студентів, що нами було віднесено до експериментальної і контрольної груп. Аналіз виконання респондентами запропонованих діагностичних завдань уможливив здійснення розподілу на три рівні сформованості творчого сприймання учнів, з поміж яких: високий

рівень склав КГ 10,3%, ЕГ 12,4%, середній рівень КГ 25,9%, ЕГ 45,2%, низький рівень склав КГ 57%, ЕГ 41,6% респондентів.

Отриманий результат не відповідає потребам сучасної загальноосвітньої школи й зумовлює необхідність розробки, впровадженню та подальшого дослідження методики формування творчого сприйняття студентів. Результати констатувального дослідження також довели, що студенти недооцінюють потенціал пластичного інтонування, а отже й недостатньо його використовують у навчальній діяльності. Потреба студентів у вивченні процесу активізації учнів під час слухання музики, вокально-хорової діяльності розвинена мало. Студенти зорієнтовані переважно на епізодичне залучення учнів до сприйняття музичних творів, розуміння учнями музики формується завдяки цілеспрямованій, систематичній роботі вчителя музичного мистецтва. Недостатні знання широкого кола шкільних пісень створених сучасними українськими композиторами, традицій українського мистецтва, музичних жанрів обмежують творчу роботу студентів над навчальним завданням. Студентам здебільшого бракує практичних умінь щодо використання засобів пластичного інтонування, інформаційних ресурсів, засобів мультимедіа, створення навчальної наочності, які є необхідними у музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва. Майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії виявляють інтерес до процесу розвитку музикальності учнів, однак не можуть самостійно ставити навчальну проблему, планувати її поетапне вирішення. Студенти звертають увагу на акустичні недоліки виконання музичного твору, однак не вміють встановлювати взаємозв'язок між акустичними, фізіологічними та психологічними факторами. Спостереження за студентами засвідчило, що у них відсутній досвід критичного оцінювання музичного звучання, хоча залучення студентів до такої навчальної діяльності викликає в них неабиякий інтерес. Як наслідок у майбутніх учителів музики і хореографії не сформовані вміння поетапної роботи над інтонацією, досвіду застосування спеціальних

навчальних вправ, їх демонстрації і планування використання з урахуванням поставлених навчальних завдань.

3.2. Експериментальна перевірка ефективності методики формування художньо-образного сприйняття студентів факультетів мистецтв засобами пластичного інтонування

Здійснення експериментальної перевірки ефективності методики формування художньо-образного сприйняття студентів засобами пластичного інтонування передбачало врахування теоретичних основ дослідження щодо означеної проблеми, для розробки змісту формувального експерименту. Враховуючи принципи фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії ми визначили основні концептуальні положення методики формувального експерименту, що спрямовано на формування визначених нами компонентів, а саме: ціннісно-сміслового, емоційно-фізіологічного, фахово-компетентісного, творчо-результативного.

Метою формувального етапу дослідження було визначено розробити та апробувати методику формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Поряд із тим, нами сформульовано завдання формувального експерименту: апробувати навчальні методи, що сприяють реалізації визначеної мети; простежити процес поетапного формування творчого сприймання засобами пластичного інтонування; обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність даної методичної системи.

Завдання формувального етапу: 1. Виявити складові фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, що сприяють формуванню їх художньо-образного сприйняття. 2. Здійснити дослідно-експериментальну перевірку методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного

інтонування в навчально-виховному процесі вищого педагогічного навчального закладу.

Експериментальна апробація розробленої методики здійснювалась під час формувального експерименту, що передбачає поетапність. Ми спирались на те, що підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії має свою структуру, що передбачає певне розташування компонентів у системі цієї підготовки. Відповідно до кожного з визначених нами структурних компонентів здійснено окреслення, визначення й упровадження змісту етапів формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: настановчо-орієнтаційного, аналітико-рефлексивного, усвідомлено-поглибленого. Кожний з етапів формувального експерименту має свій зміст і методику вирішення поставлених завдань.

Слід зазначити, що під час першого етапу – *настановчо-орієнтаційного* – здійснювалось формування ціннісно-сміслового та емоційно-фізіологічного компонентів (актуалізація проблеми застосування засобів пластичного інтонування під час музично-естетичного розвитку учнів на уроках музичного мистецтва; мотивація студентів до ґрунтовного вивчення сутності вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва зі школярами). Другий етап – *аналітико-рефлексивний* – спрямовано на формування фахово-компетентісного компоненту (аналіз методики пластичного інтонування та її практичного застосування). Третій етап формувального експерименту – *усвідомлено-поглиблений* – спрямовано на формування творчо-результативного компоненту (стимулювання творчого потенціалу студентів; практична реалізація набутих компетентностей). Протягом трьох етапів здійснювалось становлення індивідуальних якостей творчого сприйняття студентів, спонукання їх до осмислення змісту музичних творів, та висловлення власних відчуттів засобами пластичного інтонування на основі створення інтерпретацій музичного твору. Збагачення особистісного досвіду щодо переживання музики здійснювалось завдяки використанню

можливостей засобів мультимедіа, інтерактивних навчальних вправ. Згідно визначеній меті й завданням кожного з етапів формувального експерименту нами було розроблено спеціальні методи для забезпечення послідовності процесу формування всіх компонентів структури творчого сприйняття студентів засобами пластичного інтонування.

Розглянемо більш детально перший етап – *настановчо-орієнтаційний*. Зазначимо, що під час проведення даного етапу відбувається формування ціннісно-сислового та емоційно-фізіологічного компонентів. Цей етап було спрямовано на перетворення внутрішніх структур майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії. Здійснюється створення відповідної психологічної установки на основі педагогічного стимулювання художньо-естетичних потреб майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії для вироблення у них ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва. Установка на творчу навчальну діяльність студентів передуює виробленню емоційно-забарвленої свідомої орієнтації на музично-педагогічну діяльність. Активізація позитивного ставлення студентів до розвитку власного творчого світосприйняття передбачає розуміння студентами того, що кожен музичний твір є носієм даних вартих захоплення, а навчальна робота над музичним твором сприяє розвитку їх інтелектуальних умінь, музичних здібностей. Комплекс педагогічних дій був направлений на покращення мотиваційної сторони навчальної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Поряд із тим, здійснювався розвиток пізнавальних потреб студентів, підвищення рівня інтересу до музично-естетичного розвитку учнів загальноосвітньої школи. Зацікавленість студентів вокально-хоровою роботою зі школярами здійснювалось забезпеченням їх навчальними вправами спрямованими на розвиток інтелектуальних умінь, організаційних умінь, а також на розвиток їх слухових уявлень, використання засобів пластичного інтонування, умінь творчої контактної взаємодії з учнями.

Деякі завдання на даному етапі передбачають формування у студентів необхідних теоретичних знань, які забезпечують свідоме виконання ними

навчальних дій у різних формах навчальної діяльності. Відбувалось накопичення знань щодо особливостей використання пластичного інтонування у музично-педагогічній діяльності з учнями шкільного віку. Навчальна інформація на даному етапі конструювалась на чітких методологічних позиціях. Паралельно формуванню творчого сприйняття студентів здійснювалось формування знань про творчий компонент музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва. Осмислення майбутніми вчителями музичного мистецтва основних понять поглиблюється під час перегляду відеоматеріалу вилученого з мережі Інтернет, де вчителі музичного мистецтва з різних країн світу демонструють вокально-хорову роботу з учнями, з використанням засобів пластичного інтонування. Поряд із тим, студентів було забезпечено уривками публікацій фахової періодики про новаторський досвід у галузі музичного мистецтва для здійснення аналізу заповнення «Методичного щоденника». Викладач здійснюючи теоретичне узагальнення знань студентів пов'язував їх зі знаннями про педагогічну творчість учителя музичного мистецтва, які студенти набули під час курсів психології та педагогіки у вищому навчальному закладі. Таке узагальнення опрацьовувалось під час практичних занять із хорового диригування, де студенти вирішували як типові, так і нестандартні навчальні завдання, аналізували різні педагогічні ситуації.

Настановчо-орієнтаційний етап зорієнтований на освоєння студентами засобів пластичного інтонування. На цьому щаблі йде спонукання студентів до самоконтролю, самоаналізу. Важливо, щоб всі види навчальної діяльності школярів на уроці музичного мистецтва передбачали залучення засобів пластичного інтонування. Здійсненню ефективної педагогічної роботи сприяло націлення студентів до осмислення та оцінювання інформаційного контексту щодо використання пластичного інтонування в роботі з учнями загальноосвітньої школи, а також до самостійного досягнення результату вирішення навчального завдання. На стадії підготовки студентів до застосування засобів пластичного інтонування відбувається виховання

ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва, а також специфіки вокально-хорової роботи зі школярами на уроках музичного мистецтва. На практичних заняттях із хорового диригування педагогічна робота включала використання діалогічних методів навчання, а саме: обмін думками, пояснення, метод контактної взаємодії. Викладач спонукає студентів до розгляду навчальних проблемних ситуацій, а також до висловлення думок. Створюючи умови для активізації комунікативних умінь студентів викладач спрямовує їх до контактної взаємодії.

Ми враховували необхідність набуття студентами суб'єктивного досвіду. Для цього навчальними методами планувалась траєкторія особистісного фахового розвитку студентів, формувалась пізнавальна вибірковість, їх емоційність. Виходячи з того, що педагогічна робота над формуванням осмисленого сприйняття у школярів під час навчальної роботи над музичним твором передбачає залучення їх до взаємодії, що сприяє розвитку їх емоційно-естетичного ставлення до музики, оскільки музичні твори на уроках музичного мистецтва виконують розвивальну функцію. Завданням учителя музичного мистецтва постає допомогти учням розібратись у потоці даних, сприйняти їх належним чином. Викладач залучав студентів до врахування під час навчальної роботи над завданнями необхідності спонукання вчителем музичного мистецтва школярів до: визначення характеру музики, настроїв; надання характеристики художнього образу; визначення засобів музичної виразності (елементи музичної мови); визначення жанрових особливостей музики (пісня, танець, марш); оркестрування засобами пластичного інтонування (імітація гри на музичних інструментах). Поряд із цим, вчитель музичного мистецтва здійснює: невербальну комунікацію з учнями; розвиває їх музикальність, що включає розвиток мелодичного, гармонічного, метро-ритмічного слуху; розвиток музичного мислення учнів, їх музичної пам'яті, музичної уяви, виконавської надійності, артистизму, виховання гнучкості та швидкості розумових та

емоційних дій; формування вміння адекватного сприйняття художніх образів, вміння здійснювати самоконтроль.

Одним із завдань на даному етапі визначено надати студентам можливість усвідомити цінності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку. Ми виходили з того, що вчитель музичного мистецтва та хореографії формуючи морально-етичну поставу учнів (В. Хабруліна) спирається на загальноприйняті цінності. Акуратність і відповідальність учителя музичного мистецтва та хореографії залежить від його духовної наповненості. Використання **дедуктивного методу** уможливорює перехід від отриманих студентами загальних знань щодо музично-естетичного розвитку учнів до окремого, а саме: розгляду загально мистецьких цінностей, які необхідно прищепити учням, і використання загальнолюдських цінностей під час навчальної роботи над творами мистецтва. З цією метою викладач кожному студенту пропонує опрацювати три музичні твори з навчальної програми «Музичне мистецтво» для учнів загальноосвітньої школи і заповнити таблицю «Музичний твір і його виховні можливості» (додаток Г. 1). Обов'язковим є заповнення графі «Шкільний вік учня», оскільки у подальшій навчальній роботі над навчальним завданням студенти мають враховувати психолого-педагогічні особливості школярів певного шкільного віку. У графі «Цінності та їх виховна спрямованість» студенти аналізуючи змістовну сутність кожного з трьох музичних творів записують свої думки щодо цінностей закладених авторами в цей музичний твір, а також розкрити його виховні можливості під час музично-естетичного розвитку школярів на уроках музичного мистецтва. Слід сказати, що навчальна робота студентів із даною таблицею сприяє налагодженню тісного зв'язку між елементами мистецьких знань, якими студенти оперують. У цьому процесі студенти комбінують, поєднують отримані знання, виводять одні знання з інших розвиваючи вміння самостійного мислення.

Поставлене нами завдання даного етапу формувального експерименту щодо усвідомлення майбутніми вчителями музичного мистецтва та

хореографії цінності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку передбачало забезпечення таких навчальних умов, за якими студенти кооперуючись здійснюють навчальну роботу над поставленим завданням, під час якої кожен учасник набуває навчального досвіду. Використання **репродуктивного методу** сприяє залученню студентів до групової форми навчальної діяльності, коли у кожній групі студентів здійснюється передача певного обсягу знань за невелику кількість навчального часу. Ми враховували те, що репродуктивна діяльність передуює творчій. Викладач розподіляє студентів на дві групи, та забезпечує їх готовим прикладом розробленого методистом уроку музичного мистецтва. Навчальне завдання постає: проаналізувати урок музичного мистецтва; спираючись на певний шкільний вік учнів виявити цінності, актуалізацію яких передбачено автором-розробником уроку; з'ясувати те, які цінності можна прищепити учням під час організації їх навчальної діяльності за заданими темами семестру та уроку. Важливим під час навчальної роботи поставало заповнення учасниками кожної групи таблиці «Аналіз уроку музичного мистецтва» (додаток Г. 2.). Наприкінці такого аналізу студенти обговорюють питання щодо засобів впливу на сприйняття учнями даних під час уроку музичного мистецтва, та занотовують доцільні засоби до певної таблиці. Далі викладач залучає студентів обох груп до демонстрації навчального результату, а також до загального обговорення.

Слід зазначити, що фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії у ВНЗ передбачає розвиток духовних, конкурентоздатних, відповідальних особистостей які свій високий моральний потенціал використовують у музично-педагогічній діяльності з учнями загальноосвітньої школи. Набуті студентами знання щодо музично-педагогічного розвитку школярів обов'язково необхідно практично закріпити. **Метод зацікавленості у практичному опрацюванні знань** передбачає актуалізацію знань студентами специфічної мови музики та хореографії. За даним методом викладач залучає студентів до навчальних завдань над

розвитком гіпотез: «Якби, то...»; «Яким видався б тобі музичний твір, якби під час слухання ти почергово одягав би окуляри з чорними, зеленими та помаранчевими скельцями». Поряд із тим, викладач залучає студентів до аналізу та практичного опрацювання навчальних вправ спрямованих на розвиток уміння використовувати пластичне інтонування із застосуванням таких евристичних прийомів як: неологія, адаптація, мультиплікація, диференціація, інтеграція, інверсія, імпульсація, динамізація, аналогія, ідеалізація. Так студентами опрацьовується навчальна вправа для школярів «Раціональне використання можливостей вокального голосу учнів шкільного віку». Це передбачає складання фрагментів вокально-хорової роботи з учнями з використанням засобів пластичного інтонування, та розробленням наочного навчального матеріалу. Навчальна вправа «Інтонційна райдуга» призначена для вокально-хорової роботи з учнями молодшого шкільного віку і містить елементи методичних систем Б. Тричкова, К. Орфа, Ж. Далькроза. Наступна навчальна вправа «Пантоміма» передбачає залучення учнів до виконання пантомімічної навчальної вправи для свідомого розуміння напряму мелодійної лінії, а також спрямована на розвиток їх уяви. Так, через формування в учнів слухо-рухового еталону здійснюється розкриття сенсу пластичного інтонування під час опрацювання музичного твору. Студенти у цьому процесі засвоюють етапи вокально-хорової роботи з учнями молодшого шкільного віку. Далі, студенти опрацьовують навчальну вправу «Веселий шарж». Викладач розподіляє студентів на малі групи (3-5 учасників). Студенти кожної групи отримують навчальне завдання, за яким необхідно представити відомого школярам героя мультиплікаційного фільму у новому незвичайному образі. З цією метою студенти розробляють навчальну гру, за якою учні представляють певного казкового героя, та співають «Неправильну пісню», слухають «Неправильну музику», відтворюють «Неправильний музичний ритм» за допомогою дитячих музичних шумових інструментів. Наступна навчальна вправа «Правильний показ учителя» передбачає залучення кожного студента над самостійною роботою з використанням шкільної пісні. Це

навчальне завдання постає у самотійному доборі студентами засобів пластичного інтонування. Наступне навчальне завдання «Можливості пластичного інтонування» ґрунтується на основі аналізу самотійної роботи кожного студента й обговорення зі складенням таблиці «Аналіз можливостей пластичного інтонування» (додаток Г.3.). За даним методом студенти також складають пам'ятку «Десять правил під час використання пластичного інтонування» (додаток Г. 4.).

Спрямовуючи студентів до усвідомлення цінності музично-естетичного розвитку учнів ми враховували те що викладач під час занять оперує можливостями студентів, як основи для їх фахового зростання. **Методом швидкого реагування на навчальну ситуацію** вирішуються такі завдання як: підвищення мотивації студентів до посилення інтенсивності навчальної роботи, а також спонукання їх до цілеспрямованої самотійної роботи. Набуваючи вмінь щодо активізації сприйняття учнів студенти вдосконалюють власне сприйняття, однак оперування поняттями, наочним навчальним матеріалом також потребує наявності навчального досвіду. З цією метою викладач залучає студентів до створення «Теоретико-інформативної бази даних» (додаток Г. 5.). Ми враховували те, що рух – засіб розвитку в учнів відчуття ритму, природної музикальності, уяви, прагнення до самовираження, емоційного відгуку на музику, здатність до осмисленого сприймання музичного твору, розвитку комунікативних умінь учнів. Студенти мають набути вмінь організовувати навчальну діяльність школярів на уроках музичного мистецтва для їх залучення до активного сприйняття музики, набуття вміння погоджувати під час пластичного інтонування свої рухи з її характером, темпом, ритмом та динамічними відтінками. Викладач залучає студентів до виконання навчальних вправ спрямованих до залучення учнів до невербальної комунікації, розвитку їх музикальності, що включає мелодичний, гармонічний і метро-ритмічний слух. Поряд із тим студенти виконують навчальні вправи на розвиток музичного мислення учнів, їх музичної пам'яті, уяви, артистизму.

Одним із завдань настановчо-орієнтаційного етапу формувального експерименту постає вироблення в майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії потреби до вивчення широкого шкільного музичного репертуару. Нами так визначено саме тому, що студенти мають опрацювати не тільки шкільні пісні з навчальної програми, але й набути вміння запропонувати учням пісні для позаурочної навчальної діяльності. **Методом вирішення дидактично-методичних завдань** нами вирішено ознайомити студентів із дидактично-методичними завданнями вчителя музичного мистецтва під час музично-естетичного розвитку учнів. З цією метою викладач залучає студентів до перегляду коротких фрагментів відеоматеріалу для того, щоб спонукати їх до формулювання цих передбачає завдань. Ця робота передбачає занотування цих завдань до таблиці «Самостійна робота над шкільним пісенним репертуаром» (додаток Г. 6.). Далі, викладач розподіляє студентів на дві групи, та пропонує кожній групі обміркувати сформульовані дидактично-методичні завдання та занотувати до таблиці обґрунтування цих завдань із точки зору необхідності їх запровадження для ефективного музично-естетичного розвитку учнів певного шкільного віку. Після цього викладач пропонує учасникам кожної групи взяти для навчальної роботи одне із завдань, опрацювати його вказавши можливі способи вирішення цього завдання із залученням певних шкільних пісень і вокально-хоровою роботою над цими піснями. Обов'язковою є демонстрація учасниками кожної групи фрагменту вокально-хорової роботи над шкільною піснею з використанням засобів пластичного інтонування.

Отже, завдяки використанню даного методу під час фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії уможлиблюється їх залучення до визначення дидактично-методичних завдань щодо вокально-хорової роботи з учнями відповідно шкільного віку. У цьому процесі студенти навчаються обирати доцільні способи реалізації цих завдань, а також демонструвати фрагменти вокально-хорової роботи зі школярами.

Як правило, випускник ВНЗ, коли приходить до загальноосвітньої школи він здійснює музично-педагогічну діяльність із учнями використовуючи твори мистецтва. Поряд із тим, виникає необхідність здійснення вчителем музичного мистецтва та хореографії національного, патріотичного та морального виховання школярів, і під час такого виховання вчитель має використовувати можливості шкільного музичного репертуару. **Метод «Духовність школярів і пісня»** спрямований на розвиток у студентів уміння застосовувати можливості музики в музично-естетичному розвитку школярів. Викладач залучає студентів до командної роботи, та розподіляє їх на три команди: «Фахівці з національного виховання засобами музики», «Фахівці з патріотичного виховання засобами музики», «Фахівці з морального виховання засобами музики». За визначений навчальний час студенти аналізують навчальні програми «Музичне мистецтво», та відбирають шкільні пісні, що відповідають завданню команди. У процесі навчальної роботи над навчальним завданням учасники команд заповнюють «Лист командної роботи» (додаток Г. 7.). До графі «Завдання команди» студенти заносять дані щодо визначеної стратегії реалізації певного виховання зі школярами на уроках музичного мистецтва. Далі викладач залучає студентів до загального обговорення.

Отже, залучення студентів до командної роботи за даним методом сприяє усвідомленню необхідності здійснення вчителем музичного мистецтва та хореографії духовного розвитку школярів засобами шкільної пісні. Викладач залучає команди до копіювання таблиць інших команд, а подальший аналіз даних сприяє набуттю студентами певного методичного досвіду.

У виконанні поставленого завдання щодо розвитку потреби у майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до вивчення широкого шкільного репертуару важливим є залучення **частково-пошукового методу**. Цей метод спрямовано до розширення шкільного репертуару у майбутніх учителів музичного мистецтва. Викладач залучає студентів до самостійної навчально-пошукової діяльності під час якої кожен

студент має здійснити пошук шкільної пісні. Ці пісні мають бути не з навчальної програми «Музичне мистецтво», а мають доповнювати навчальну програму з метою їх виконання школярами у позаурочний час. Опрацьовуючи самостійно шкільну пісню кожен студент здійснює пошук даних в мережі Інтернет щодо впливу на сприйняття учнів. Поряд із цим, студенти визначаються із засобами пластичного інтонування, що доцільно використати під час активного сприйняття учнями правильного художнього звучання.

Отже, використовуючи частково-пошуковий метод викладач залучає студентів до пошуку даних із використанням засобів мультимедіа, музичного інструменту. Під керівництвом викладача студенти самостійно вирішують пізнавальні завдання, аналізують, порівнюють дані.

Виховуючи у студентів потребу до вивчення широкого шкільного репертуару ми модифікували **метод емоційного заряду** (О. Щолокова), що передбачає залучення студентів до здійснення якісного підбору музичного матеріалу, що вплине на мотиваційну сферу учнів. Викладач розподіляє студентів на малі групи і забезпечує їх навчальним завданням, яке передбачає здійснення пошуку музичного твору сучасного композитора. Учасники групи мають представити найвиразніший фрагмент обраного музичного твору у супроводі відеоряду, що сприяє збудженню фантазії учнів. Далі студенти у групі записують ритмізований зразок для того, щоб учні зрозуміли сутність ритму, та зуміли відобразити в русі метричної пульсації музики характерні особливості музичного твору. Викладач зауважує, що студенти можуть запланувати залучення учнів до крокування, бігу, стрибків, виконання танцювальних і пластичних рухів, імпровізацію. Таким чином, студенти навчаються створювати умови для творчої реалізації учнів, збагачення їх художнього досвіду.

Наступним завданням настановчо-орієнтаційного етапу постає посилення інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором. З цією метою ми до експериментальної методики ввели **метод особистісної зацікавленості у**

формуванні художньо-образного сприйняття. Цей метод спрямовано на формування пізнавальної вибірковості, емоційності, творчого сприйняття студентів. Виходячи з того, що осмислення творчого сприйняття майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії ефективно впливає на взаємодію з учнями під час розвитку їх емоційно-естетичного ставлення до музики. Під час слухання музики вчитель спонукає учнів до: визначення характеру музики, її настроїв, образів, засобів музичної виразності з розумінням елементів музичної мови; розуміння жанрових особливостей (пісня, танець, марш). У цьому процесі важливим є набуття студентами суб'єктивного досвіду щодо визначення траєкторії особистісного розвитку; використання пізнавальної вибірковості; розвитку емоційної сфери. Саме тому викладач залучає студентів до складання «Карти музично-педагогічної активності вчителя» (додаток Г. 8.). Викладач зауважує, що результатом активності вчителя музичного мистецтва та хореографії постає залучення учнів до інтерактивної навчальної діяльності під час сприйняття інформації. До графі «Навчальна діяльність школярів спрямована на формування творчого сприйняття» студенти занотують дані щодо методів навчальної роботи з учнями, які сприяють формуванню їх творчого сприйняття на уроках музичного мистецтва. До графі «Позаурочна навчальна діяльність школярів» студенти занотують форми навчальної роботи з учнями у позаурочний час, а також методи які сприятимуть зацікавленню учнів процесом сприйняття даних, навчальної роботи з даними.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом має практичну спрямованість на оволодіння студентами вміннями застосування засобів пластичного інтонування на основі розуміння формування творчого сприйняття учнів.

Відомо, що вчителі музичного мистецтва зацікавлюючи учнів навчальною діяльністю на уроках музичного мистецтва використовують можливості комп'ютера, ігрові технології. Слід сказати, що сучасні педагогічні технології спрямовані до зацікавлення сучасних школярів світом

мистецтва, залученням їх до прекрасного. Виходячи із завдання настановчо-орієнтаційного етапу щодо підвищення інтересу студентів до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором ми до експериментальної методики ввели **метод workshop**. Цей метод спрямований не тільки до оволодіння студентами практичних умінь щодо використання сучасних педагогічних технологій у мізично-педагогічній роботі зі школярами, але й до набуття вміння підбору творчих завдань для залучення учнів до пластичного інтонування. Під час workshop ми залучили студентів до групової форми навчальної діяльності, що передбачає інтерактивну форму роботи. Викладач кожному групі забезпечує навчальними завданнями, що поставало у розробленні учасниками творчих завдань спрямованих на прищеплення учням вміння здійснювати пластичне інтонування. У самостійній навчальній роботі студенти використовуючи такі музичні твори як: пісні-ігри зі збірки М. Лисенка «Молодощі», збірника В. Верховинця «Весняночка»; А. Філіпенко «Веселий музикант»; К. Сен-Санс «Карнавал тварин», Е. Гріг «Ранок», «В печері гірського короля», П. Чайковський «Марш олов'яних солдатиків»; інструментальні п'єси: Ф. Шопен Прелюдія №7, Прелюдія №20; симфонічні твори: В. А. Моцарт Симфонія №40, Л. Бетховен Симфонія №5, Симфонія №9, М. Лисенко увертюра до опери «Тарас Бульба».

Плануючи залучення школярів до ігрової навчальної діяльності студенти використовували український музичний фольклор, а також пісні-ігри, наприклад «Бояре, ми до вас у гості». Враховуючи необхідність розуміння школярами особливостей метру студенти планували залучення учнів до його відтворення крокуванням, плесканням, тупотінням. Для розуміння школярами особливостей музичного ритму планується залучення їх до плескання, стукання, тупотіння чи ляскання. Під час сприймання музичного твору учні мають навчитись слідкувати за рухом мелодії для цього планується залучення учнів до виконання рухів руками у просторі із фіксацією кожного звука мелодії, чи без фіксації. Для виконання учнем фразування під час

вокально-хорової роботи студенти планують їх залучення до показу райдуги у просторі під час співу. Важливим є використання засобів пластичного інтонування для розуміння учнями динамічних особливостей та виконання рухів різної амплітуди. Необхідність розпізнавання учнями ступенів ладу була забезпечена учасниками груп з використанням ручних знаків релятивної системи сольмізації. Поряд із тим, студенти у творчих завданнях планують залучення учнів до використання танцювальних рухів: кружляння у вальсі, крок польки, притупи з народних танців, граціозні поклони, реверансі у менуеті, крок полонезу. Наприклад у п'єсах із яскраво вираженим тембровим звучанням музичних інструментів учні можуть імітувати гру на музичних інструментах.

Отже, методом *workshop* через залучення студентів до аналізу існуючих сучасних педагогічних технологій спрямованих до музично-естетичного розвитку учнів, а також завдяки їх залученню до розроблення творчих завдань уможливується підвищення інтересу студентів до музично-педагогічної діяльності.

Здійснюючи виконання завдання щодо розвитку інтересу майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором ми спирались на твердження М. Леонтовича про те, що спів має лягати в основу слухацької діяльності. Спираючись на це ми до експериментальної методики ввели **метод «Один-багато»**, який передбачає набуття студентами вміння здійснювати вплив на художньо-образне мислення школярів під час вокально-хорової діяльності на уроці музичного мистецтва. Для цього викладач пропонує студентам навчальне завдання, що постає у аналізі українських народних пісень для збагачення слухових уявлень учнів під час сприйняття музики, наприклад, інтонаціями, тембрами, формами колективного співу. На основі цього аналізу кожен студент самостійно розробляє навчальну вправу для учнів, яку вчитель може використати у вокально-хоровій роботі зі школярами. Ця вправа має бути побудована на пластико-артикуляційній та

інтонаційній основі обраної української пісні. Наступним завданням для самостійного опрацювання постає у прослуховуванні звукозапису звучання української народної пісні у виконанні відомого виконавця та заповненні таблиці «Аналіз звучання української народної пісні» (додаток Г. 9.). Це завдання студенти виконують для оволодіння вмінням здійснювати підготовку учнів до слухання музики. Студенти засвоюють те, що характеристики голосу сприяють створенню художнього образу і донесенню психічного стану через висоту голосу, його гнучкість, тембр, силу, швидкість вимови, використання пауз.

Отже, методом «Один-багато» нами здійснено залучення студентів як до колективної навчальної діяльності, так і до самостійної навчальної роботи спрямованої до розвитку особистісних якостей, творчої активності, музичних здібностей, креативності, духовності.

Враховуючи важливість виявлення студентами інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором ми до експериментальної методики ввели **метод «Самостійне опрацювання даних»**. Цей метод спрямований на зацікавлення студентів навчальною роботою щодо набуття досвіду глибокого переживання емоційно-виразного звучання музики. Викладач зауважує про роль педагогічного впливу учителя на розвиток емоційної сфери школярів. Важливим у цьому процесі є вплив учителя на світосприймання учнів, їх художній смак, музичне мислення, ідеали, переконання засобами мистецтва. Для навчальної роботи студентів викладач пропонує кілька музичних творів. Студенти на основі музично-теоретичного аналізу цих творів заповнюють таблицю «Способи опрацювання даних» (додаток Г. 10.). На основі певного аналізу студенти встановлюють зв'язок між емоціями закладеними у музичному творі з психічними процесами, що відбуваються у слухача під час сприймання цього твору. Для залучення учнів до яскравого відчуття виразності художнього образу музичного твору студенти до графі «Засоби»

мають занотувати навчальні вправи з використанням навчальної наочності, що сприятиме активному сприйняттю учнями даних.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом сприяє набуттю ними вмінь здійснювати педагогічний вплив на світосприйняття учнів, їх музичного мислення, художній смак. Застосовуючи вміння здійснювати музично-теоретичний аналіз студенти розробляють навчальні вправи для учнів шкільного віку з метою активізації процесу сприйняття даних на уроках музичного мистецтва.

На настановчо-орієнтаційному етапі ми формували також емоційно-фізіологічний компонент творчого сприйняття майбутніми учителями музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування. У зв'язку з цим ми визначаємо необхідність формування у студентів знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору. **Метод активізації творчої уяви** спрямований на вироблення у студентів швидкої орієнтації у висотних, тимчасових, силових, тембрових співвідношеннях звуків, розвиток ритмічного, тембрового і ладового відчуття, збагачення новими уявленнями. За В. Антонюк, А. Менабені при формуванні темброво-слухових уявлень слід зважати на розвиток внутрішньо-слухових, інтервально-ступеневих, метро-ритмічних, інтонаційно-образних та асоціативних уявлень. Навчальна робота студентів за даним методом здійснюється у достатньо великій за розміром аудиторії. Викладач пропонує студентам послухати музичний твір і за допомогою пластичного інтонування у цей час здійснювати вокальну імпровізацію. Викладач сам приймає активну участь у цьому процесі вільної фантазії, за яким відбувається «втягування» учасників навчальної роботи за даним методом до виру подій створеної реальності.

У просторі навчальної аудиторії поступово утворюється атмосфера невимушеності. Цьому сприяють запропоновані для навчальної роботи відрізи тканини, що забезпечують театральність. Необхідно щоб ці відрізи були різнокольоровими і різними за довжиною, товщиною. Цікаво, коли звучить легка музика студенти обирають легку тканину, здійснюють вокальну

імпровізацію, де використовують фальцетний звук, музичні штрихи тощо. Кожен студент у такій вокально-руховій імпровізації виявляє своє відчуття музики, як результат її творчого сприйняття, активізації творчої уяви. Однак викладач у деяких фрагментах звучання музики залучає студентів до взаємодії для реального відчуття ними художньої палітри образів з їх характерними рисами. Таким чином, активізується емпатія, як механізм уяви для уявного перенесення особистості себе до почуттів іншого учасника цієї навчальної діяльності. Слід зазначити, що для кожного студента викладач підготував ватман і фарби. Після закінчення слухання музики студенти підходять до ватманів для відображення у знаках і символах власного відчуття музики. Далі, викладач залучає студентів до обговорення процесу вокально-рухової імпровізації, а також відображених у кольорі знаків і символів.

Отже, навчальна робота студентів за методом активізації творчої уяви сприяє залученню їх до творчого сприйняття музичного твору з використанням пластичного інтонування, вокальної імпровізації, арт-педагогічних методів.

Слід сказати про важливість охоплення студентом під час творчого сприйняття музичного твору не тільки емоційної сфери цього твору, але й технічної сторони його виконання професійними музикантами-виконавцями. Це є необхідним для того, щоб розвивати музичне мислення студентів, як необхідне в навчальній діяльності над музичним твором. З цією метою ми до експериментальної методики ввели **метод графічного висловлення особливостей музичного твору**. За даним методом викладач кожного студента забезпечує звукозаписом трьох різних творів чи фрагментів музичних творів. Прослуховування здійснювалось кожним студентом у навушниках із використанням будь-якого мультимедійного засобу. Під час прослуховування студент має графічно зафіксувати виникаючі асоціації звукомовного, тембрового, жанрового, стилістичного, предметно-зорового, емоційно-почуттєвого, тілесно-моторного, просторового характеру. Результати отриманих асоціацій студенти занотовують до «Таблиці

графічного висловлення» (додаток Г. 11.). Символ чи знак виступає в ролі яскравого наочного образу, що дозволяє краще зрозуміти навчальний матеріал.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом передбачає спонукання їх до використання інтелектуальних умінь для активізації музичного мислення під час творчого сприймання музичного твору. Зафіксовані студентом знаки та символи передбачають імпринтинг і наступне відтворення раніше сприйнятих даних щодо звучання музичного твору.

Вироблення у студентів знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичних творів передбачає набуття ними вміння цілісного охоплення музичного твору під час його творчого сприйняття. Для цього студентам необхідно навчитись під час слухання «занурюватись» у змістовну сутність звучання музичного твору, зауважувати й фіксувати головне, оцінювати музичний матеріал. **Методом аналізу драматургії музичного твору** створюються умови набуття студентами практичних умінь навчальної роботи під час творчого сприймання музичного твору. Викладач розподіляє студентів на малі групи. Для творчого сприймання студентам пропонувались об'ємні музичні твори. Наприклад хоровий концерт, хорова ораторія, хорова сюїта тощо. У кожній групі слухання музики відбувається завдяки організації викладачем колективного прослуховування. При цьому кожен учасник створеної малої групи отримує завдання: зафіксувати особливості музичного ритму; зафіксувати особливості темпу й агогічних відхилень у зв'язку з динамікою; визначити музичну форму даного твору з урахуванням темпових відхилень; застосувати пластичне інтонування. При цьому кожен із студентів може вільно пересуватись по аудиторії. Після слухання музики студенти кожної групи розташовуються в аудиторії по колу для обговорення отриманих результатів під час аналізу драматургії музичного твору.

На наступному етапі за даним методом викладач кожену групу забезпечує даними щодо шкільного віку учнів, теми семестру й уроку музичного мистецтва. Завданням постає адаптувати даний музичний твір для

сприйняття його школярами. Виявлені дані на попередньому етапі навчальної роботи за даним методом студенти беруть за основу для того, щоб використати у представленні учням фрагментів музичного твору. Студенти мають враховувати необхідність зацікавлення учнів процесом слухання музики. Саме тому, в цьому процесі дозволяється підбір відеоматеріалу, використання дитячих музичних шумових інструментів, залучення учнів до пластичного інтонування.

Отже, методом аналізу драматургії музичного твору уможлиблюється спонукання студентів до використання інтелектуальних умінь під час творчого сприйняття музичного твору з подальшим творчим перетворенням отриманих даних.

Виходячи з того, що рух стимулює діяльність організму школярів сприяє активізації всіх органів, у тому числі і зорово-слухових, нами було вирішено **методом залучення учнів до активного слухання музики** підготувати майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії до творчої роботи з учнями під час слухання музики на уроках музичного мистецтва. Викладач використовує групову навчальну форму роботи студентів і розподіляє їх на дві групи. Завданням для студентів постає у використанні можливостей народної іграшки для активізації учнів під час сприйняття музичного твору на уроці музичного мистецтва. При цьому студенти мають розробити кілька творчих навчальних завдань для учнів шкільного віку. Це передбачає і залучення учнів до пластичного інтонування під час слухання музики, і до перевтілення. Останнє допомагає учням переключати увагу на ляльку, костюм і позбутись внутрішнього напруження, хвилювання у процесі сприймання серйозної музики. Художньо-пережиті почуття спонукають учнів до потреби нової творчості на уроках музичного мистецтва. вже більш високого рівня. Важливим постає акцент на сприйняття учнями простору і часу як об'єктивних характеристик, необхідних для відображення простору і часу у пластичному вираженні власного відчуття музичного твору. Студенти також мають враховувати необхідність залучення

учнів до використання міміки у цьому процесі. Ми спирались на те, що дослідники виділяють шість основних емоційних мімічних станів: радість, гнів, страх, здивування, відраза і смуток. У розроблених студентами творчих навчальних завдань має бути присутнє патріотичне виховання учнів можливостями народної іграшки.

Отже, методом залучення учнів до активного слухання музики здійснюється організація навчальної діяльності студентів спрямованої на їх орієнтацію до практичного застосування фахових знань. Розроблені студентами творчих навчальних завдань для учнів певного шкільного віку демонструвались, аналізувались, удосконалювались.

Слід відзначити, що результатом творчого сприйняття майбутнім учителем музичного мистецтва музичного твору постає художнє висловлення цього твору у визнанні цією метою наступним завданням визначаємо розвиток у студентів уміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії. **Метод порівняльного втілення художніх образів** ми залучили до процесу формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії для глибокого розуміння ними змісту музичного твору, швидкого знаходження засобів втілення творчого задуму через одночасне вивчення кількох музичних творів і знаходження різного [24]. Цей метод сприяє розширенню можливостей світосприйняття та розвитку художнього смаку студентів які у майбутній музично-педагогічній діяльності зможуть прищеплювати музичний смак учням зацікавлюючи їх творами мистецтва. Для навчальної роботи викладач пропонує кожному студенту обрати два музичних твори з навчальної програми «Музичне мистецтво» для школярів середніх або старших класів загальноосвітньої школи. Один із обраних творів має бути інструментальний, а інший у жанрі пісня. Навчальну роботу студенти здійснюють під час поза аудиторної самостійної роботи, і опрацьовують «Карту порівняння» (додаток Г. 12.). Спочатку самостійна робота над кожним музичним твором здійснюється окремо. Для цього студент кілька разів прослуховує обраний інструментальний музичний твір і занотовує

до «Карти порівняння» назву й авторів музичного твору, музичний стиль і жанр, а також здійснює короткий музично-теоретичний аналіз цього твору. Визначення музичної форми постає для студента відправною точкою для здійснення подальшої самостійної роботи над музичним твором. Спочатку, студент окремо опрацьовує кожну частину даного музичного твору, а саме: забезпечує нотними знаками головну тему й під час підбору засобів пластичного інтонування для висловлення сутності твору здійснює саморефлексію під час якої свої відчуття, умовиводи занотовує до графі «Висновки». Завданням цієї навчальної роботи постає у глибокому відчутті й усвідомленні композиторського задуму щодо цього музичного твору, а тому під час пластичного інтонування студенту слід використовувати імпровізацію голосом. До графі «засоби висловлення художнього образу у виконанні музичного твору» під час опрацювання інструментального музичного твору студенти орієнтуючись на шкільний вік учнів занотовують використання навчальної наочності. Таким чином, кожен студент опрацьовує і обрану шкільну пісню. Однак до графі «Засоби висловлення художнього образу у виконанні музичного твору» студент має занотовувати способи опрацювання з учнями вокально-хорових труднощів.

На останньому етапі навчальної роботи студентів за методом порівняльного втілення художніх образів студенти демонстрували результат самостійної навчальної діяльності. У цьому процесі студенти використовували засоби мультимедіа для демонстрації відеоряду відтворення звучання музичного твору, демонстрації розробленої навчальної наочності. Отже, за даним методом студенти залучались до самостійної навчальної діяльності під час якої використовували фахові знання й уміння для розробки навчальної наочності для активізації сприйняття школярів на основі переведення власних перцептивних відчуттів у виконавські дії, у практику твору над навчальним завданням.

Враховуючи вимоги поставленого завдання щодо вироблення у студентів уміння художнього переведення перцептивних відчуттів у

виконавські дії ми до експериментальної методики ввели **метод створення візуально-просторових аналогій-уявлень**. Цей метод передбачає залучення студентів до використання можливостей народної гри під час планування залучення учнів до активного сприйняття музичних творів на уроках музичного мистецтва. Ми враховували думку З. Кодая, який основою музичної освіти вважав народну музику. Викладач розташовує студентів для навчальної роботи за даним методом у великій за розмірами аудиторії, та розподіляє студентів на дві команди. Завданням для кожної команди постає обрати музичний твір із навчальної програми «Музичне мистецтво», та у якості засобу активізації сприйняття учнів підібрати українську народну гру. На підготовчому етапі студенти кожної гри працюють самостійно, а саме обирають музичний твір, заповнюють бланк «Самостійна робота групи» (додаток Г. 13.). До цього бланку студенти занотовують шкільний вік учнів для яких планується проведення української гри під час слухання музики на уроці музичного мистецтва, а також музичний твір. Музичні фрагменти цього музичного твору обов'язково використовуючи у навчальній грі. Поряд із тим студенти визначають завдання щодо проведення гри, та відповідно до цих завдань підбирають музичні фрагменти твору, відеоматеріал який сприяє розкриттю сутності музичного твору, активізує учнів у навчальній діяльності. Планування залучення учнів до гри на дитячих шумових інструментах під час інсценування української народної гри сприяє свідомому висловленню учнями розуміння сутності художнього образу. До графі «Засоби пластичного інтонування» студенти занотовують дані отримані під час колективного здійснення пластичного інтонування у навчальній роботі над обраним музичним твором. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом студенти кожної створеної групи представляють результат самостійної роботи. До участі у навчальній грі залучаються студенти обох груп для створення візуально-просторових аналогій-уявлень.

Отже, завдяки залученню студентів до навчальної роботи за даним методом уможлиблювалось спонукання їх до розробки навчальної наочності

для музично-педагогічної діяльності зі школярами, до колективного пластичного інтонування й відбору відповідних засобів пластичного інтонування для висловлення змістовної суиності музичного твору опрацьовуючи колективно навчальну гру у великій за розмірами аудиторії студенти виробляють візуально-просторові аналогії-уявлення та перетворюють способи активізації сприйняття учнями музичного твору.

До завдань цього етапу формування творчого сприйняття майбутніми учителями музичного мистецтва та хореографії постає розвиток вміння здійснювати художнє перевтілення перцептивних відчуттів у виконавські дії. Важливим у цьому процесі постає активізація внутрішньо-слухових уявлень студентів із залученням образної пам'яті, завдяки чому студенти під час навчальної роботи здатні оперувати інформацією. **Метод активізації внутрішньо-слухових уявлень** сприяє «зануренню» студентів у сутність музичного матеріалу, зауваженню й фіксації головного, виробленню внутрішньо-слухових уявлень. За даним методом викладач залучає студентів до виконання навчального завдання, що постає у розробці навчальної наочності для за діяння почуттєвих аналізаторів школярів з метою посилення відчуття музики порівняно з виробленням у них внутрішньо-слухових уявлень. Для навчальної роботи кожен студент обирає невеликий за розмірами інструментальний музичний твір із навчальної програми «Музичне мистецтво» для учнів молодших класів. Під час самостійної роботи кожен студент прослуховує обраний інструментальний музичний твір, здійснює короткий музично-теоретичний аналіз і розробляє три творчі навчальні завдання спрямовані на активізацію сприймання учнями музичного твору. Використовуючи засоби пластичного інтонування у навчальній роботі студенти також навчаються висловлювати свій емоційний стан розуміння музики, а також занотовують способи активізації рухової пам'яті школярів. До того ж, студенти розробляють навчальну наочність із використанням зорової, слухової, рухової, дотикової, нюхової образної пам'яті. Так для розвитку нюхової образної пам'яті студент підбирає декількох флакончиків із

парфумами різного запаху, наприклад, це можуть бути квітковий, цитрусовий солодкий аромат, різкий аромат морського бризу. До певних фрагментів музичного твору студент планує запропонувати учням понюхати почергово флакону з певними ароматами та запам'ятати. Далі для за діяння дотикової пам'яті студент використовує різні шматки матерії, фольгу, камінці, шишки, гілочки, листя тощо.

Отже, здійснюю розробку навчальної наочності для активізації сприйняття молодших школярів загальноосвітньої школи студенти виробляли власні внутрішньо-слухові уявлення щодо змістовної сутності музичного твору.

Виходячи із завдань музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії ми визначаємо важливість не тільки залучення учнів до свідомого розуміння учнями музики під час слухання музики на уроках, але й здійснення активізації мислення учнів у цьому процесі. **Метод професійного проблемного рефлексування** залучено нами до експериментальної методики з метою стимулювання професійного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії [25, 130]. За даним методом студенти навчаються встановлювати зв'язок емоцій з іншими психічними процесами, що відбуваються під час сприйняття серйозної музики. До навчальної роботи за даним методом залучаються музичні твори з навчальної програми «Музичне мистецтво» для учнів середніх класів. Спочатку, викладач залучає студентів до навчальної роботи із карткою «Способи залучення учнів до слухання музики» (додаток Г. 14.). Під час загального обговорення студенти визначають і занотовують до картки відомі способи залучення учнів до слухання музики.

На наступному етапі за даним методом студенти заповнюють картку «Проблемні ситуації під час слухання музики» (додаток Г. 15.). На основі отриманих даних студенти під час самостійної роботи за допомогою засобів мультимедіа, використання можливостей міжнародної мережі Інтернет здійснюють навчальну роботу над певним музичним твором. Використовуючи

заповнені картки, та отримані знання специфічної мови музики та хореографії студенти розробляють навчальні завдання для вирішення поставленої навчальної проблеми. Ці завдання я передбачають активізацію розвитку музичних здібностей школярів, ладового відчуття, музичного ритму, музичної форми, їх тембрового гармонічного, та мелодичного слуху під час слухання музики. Це також передбачає виховання естетичного відношення учнів до художніх образів через активізації почуттів, переживань, сприймання музичного явища.

Отже, методом професійно-проблемного рефлексування уможлиблюється стимуляція професійного мислення студентів, а також залучення їх до розгляду проблемних ситуацій і розробленням наочного навчального матеріалу з подальшим використанням у музично-педагогічній діяльності.

Наступним завданням дослідження нами було визначено створити умови для набуття студентами вміння адекватно здійснювати операційно-аналітичні процеси у практичному втіленні набутих фахових знань. Виходячи з того, що майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії під час фахового навчання готуються здійснювати у подальшому музично-педагогічну діяльність у загальноосвітній школі, де на уроках музичного мистецтва будуть залучати учнів до слухання музики, вокально-хорової роботи, сприймання відомостей, музикування на дитячих музичних шумових інструментах тощо. Оскільки учні, як правило, мають невеликий досвід сприймання музики, тому завданням учителя постає підвести поступово їх до здійснення мисленнєвої діяльності під час навчальної роботи на уроках музичного мистецтва. **Метод аналогії і контрасту** (О. Рудницька), передбачає залучення студентів до навчальної роботи над музичним твором для того, щоб набути вмінь опрацьовувати ці твори за школярами на уроках музичного мистецтва. Цей метод завдяки підбору музичних творів які є аналогічними схожими за деякими показниками, спонукає студентів до вироблення доцільного алгоритму дій, коли навчаються формувати в учнів уявлення про

виражальну суть елементів музичної мови і засобів музичної виразності, що використовують композитори. Для цього викладач під час оголошення студентами навчального завдання визначає шкільний вік учнів і тему семестру з навчальної дисципліни у загальноосвітній школі «Музичне мистецтво». Кожного студента викладач забезпечує таблицею «Знаю – не знаю» (додаток Г. 16.). Заповнюючи цю таблицю кожен студент за назвою музичного твору з'ясовує для себе те, які музичні твори потребують ретельного опрацювання. Далі викладач розподіляє студентів на групи для самостійного опрацювання ними певних музичних творів. Це опрацювання здійснюється у поза аудиторний час. Кожен студент самостійно опрацьовує навчальне завдання, а саме прослуховує музичні твори і заповнює таблицю «Самостійне опрацювання музичних творів» (додаток Г. 17.). Таких таблиць студент друкує декілька, в залежності від кількості опрацьованих музичних творів. До таблиці студент занотовує дані щодо назви й авторів музичного твору, жанру й стилю, особливостей художнього виконання. Обов'язковим є підбір відеоматеріалу з мережі Інтернет, який сприяє розкриттю змістової сутності. Для зацікавлення учнів слуханням музики студенти підбирають навчальну гру, і занотовують до таблиці етапи проведення гри. Далі, студенти здійснюють нотний запис головної теми музичного твору для здійснення пластичного інтонування.

На наступному етапі навчальної роботи за даним методом студенти об'єднуються у групи. За основу самостійної роботи студентів знову взято певні музичні твори та заповнюється таблиця «Порівняння контрастних музичних творів» (додаток Г. 18.). У цьому процесі студенти здійснюють пластичне інтонування, висувають ідеї, експериментують із даними.

Отже, використання методу аналогії і контрасту сприяло спонуканню студентів до самостійного опрацювання великої кількості музичних творів, які входять до навчальної програми «Музичне мистецтво». Поряд із тим, студенти використовували методичні знання під час розробки плану щодо активізації

учнів під час слухання, їх зацікавлення засобами пластичного інтонування, навчальною грою.

Виходячи з необхідності набуття студентами практичних умінь щодо самостійної підготовки вчителя музичного мистецтва та хореографії ми до експериментальної методики ввели **метод художньо-слухового спостереження**. Цей метод сприяє залученню студентів до використання інтелектуальних умінь під час розроблення навчальної наочності для слухання музики учнями загальноосвітньої школи на уроках музичного мистецтва. За даним методом викладач залучає студентів до групової навчальної діяльності і розподіляє студентів на дві групи. Кожну групу викладач забезпечує звукозаписом музичного твору. Учасники кожної групи визначають завдання для самостійної роботи, що передбачає розроблення навчального наочного матеріалу для активізації сприйняття школярів під час слухання певного музичного твору. Студенти розподіляють між учасниками групи обов'язки щодо здійснення цієї самостійної роботи за визначений навчальний час. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом кожна група представляє результат своєї самостійної навчальної діяльності, а саме решті студентів пропонується виконати творче завдання, переглянути відеоряд, розв'язати кросворд, ребус, прийняти участь у навчальній грі яка передбачає пластичне інтонування з використанням фрагментів певного музичного твору.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом передбачала дві спрямованості формування творчого сприймання студентів. По-перше, студенти кожної групи під час розроблення навчальної наочності для школярів використовували інтелектуальні вміння, уяву, фантазію, образну пам'ять. Поставлене перед студентами навчальне завдання творчого характеру спонукало їх до використання творчого підходу до його використання. По-друге, під час опрацювання студентами однієї групи навчального наочного матеріалу розробленого студентами іншої групи відбувався вплив на формування їх творчого сприймання, що передбачало аналіз, порівняння,

визначення доцільності використання даної наочності учнями загальноосвітньої школи на уроках музичного мистецтва.

Як правило, вчитель музичного мистецтва та хореографії у музично-педагогічній діяльності працює з учнями, які мають різний рівень загальномузичного розвитку. Під час фахового навчання студенти мають підготуватись до вирішення проблемних ситуацій, які можуть стандартно виникнути під час залучення учнів до слухання музики. **Метод аналізу проблемних ситуацій під час слухання музики** сприяє створенню умов для набуття студентами практичних умінь вирішення проблемних ситуацій з учнями загальноосвітньої школи на уроках музичного мистецтва. Завдяки такому аналізу студенти засвоюючи стандартні проблемні ситуації у подальшій музично-педагогічній діяльності зможуть вирішувати й нестандартні. Використовуючи групову форму навчальної роботи студентів викладач розподіляє їх на малі групи. Перше завдання для учасників кожної з груп постає у формулюванні проблемної ситуації. Учасники кожної групи заповнюють таблицю «Проблемна ситуація під час слухання музики» (додаток Г. 19.), де заповнюють графу «Назва й автори музичного твору». Важливим є правильне визначення студентами шкільного віку для якого заплановано навчальну діяльність за допомогою вказаного музичного твору. У графі «Учні не розуміють поняття» студенти записують поняття пов'язані з темою семестру, уроку, а також висувають поняття виходячи з необхідності свідомого сприйняття учнями даного музичного твору. У графі «Учні не володіють умінням» студенти висувають завдання щодо забезпечення учнів певним умінням під час такої навчальної діяльності як сприйняття музики, сприйняття даних. У наступній графі «Висновок» студенти окреслюють завдання щодо вирішення даної проблемної ситуації.

На наступному етапі за даним методом групи обмінюються таблицями «Проблемна ситуація під час слухання музики», та опрацьовують навчальне завдання, заповнюють картку «Вирішення проблемної ситуації» (додаток Г. 20.). У кожній групі студенти мають занотувати сформульовану проблемну

ситуацію, а також мету й завдання педагогічного впливу на учнів. До того ж, студенти вказують засоби пластичного інтонування, засоби мультимедіа, навчальну наочність що планується використати. Обов'язковим постає залучення студентів до загального обговорення результату навчальної діяльності.

Отже, за даним методом уможлиблюється формування творчого сприйняття студентів через усвідомлення практичної необхідності активізації сприйняття школярів. У навчальній роботі за цим методом викладач спонукає студентів до виявлення ініціативності у рішеннях, правильного застосування даних, використання виховних можливостей творів музичного мистецтва.

З метою залучення студентів до аналітично-операційної діяльності ми використали **евристичний метод**. Цей метод передбачає забезпечення студентів умінням використовувати евристичний підхід під час активізації сприйняття учнів на уроках музичного мистецтва. Ми враховували те, що учні сприймають дані під час повідомлення вчителем, слухання музики, демонстрації вчителем правильного співу музичного твору. Ці види навчальної діяльності школярів нами враховано під час залучення студентів до навчальної діяльності над навчальним завданням. Цей метод включає використання студентами пояснювально-спонукаючого способу подачі навчальної інформації для активного сприймання учнями. Організація навчальної роботи студентів передбачала розподіл студентів на три групи. Викладач пропонує студентам розробити серію уроків, які об'єднані загальною темою семестру. У першій групі студенти розробляють навчальні завдання евристичного спрямування для учнів певного шкільного віку. Це здійснюється для того, щоб студенти набули вмінь залучати учнів до інтерактивної навчальної роботи на уроках музичного мистецтва. У другій групі студенти розробляють творчі завдання для залучення школярів до активного слухання музики. У третій групі студенти розробляють евристичні навчальні завдання для залучення учнів до вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва, що передбачають використання засобів пластичне

інтонування. У навчальній роботі студенти планують реалізацію вчителем музичного мистецтва та хореографії реалізацію частково-пошукових дій.

На наступному етапі за даним методом студенти поєднують результат навчальної діяльності плани-конспекти уроків. Ці розроблені уроки музичного мистецтва аналізуються, обговорюються. Таким чином, організація навчальної діяльності студентів за даним методом сприяє їх активізації під час аналітичної діяльності над навчальним матеріалом для розроблення творчих завдань евристичного спрямування, що передбачають набуття школярами вміння адекватно сприймати дані на уроках музичного мистецтва.

На **другому етапі** – *аналітико-рефлексивному* – відбувається формування фахово-компетентісного компоненту згідно критерію, що характеризується ступенем обізнаності студентів щодо методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування, та її практичного застосування. Мета даного етапу постає у наданні знань студентам про особливості методичної діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії, що передбачає включення пластичного інтонування до музично-естетичного розвитку учнів на уроках музичного мистецтва.

Аналітично-рефлексивний етап передбачав спонукання студентів до використання інтелектуальних умінь і засобів пластичного інтонуванні на основі окреслення викладачем напрямку аналітичної діяльності. Розвиток аналітичних умінь студентів здійснювався з метою розвитку їх музично-перцептивних здібностей. На даному етапі здійснювалось ускладнення емоційного синтаксису від простого висловлення музичної думки засобами пластичного інтонування до побудови інтерпретації музичного мистецтва.

Важливою є рефлексивна усвідомленість майбутніми вчителями музичного мистецтва та хореографії творчого процесу сприйняття музичних творів, спрямованість їх свідомості на внутрішні механізми самопізнання, саморозвитку. Ми враховували те, що рефлексія вважається принципом «післядії» (В. Романець) який пов'язаний з визначенням стратегії фахового

розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії [31, 598]. Під час проведення практичних занять викладач спонукає студентів до виконання навчальних завдань, які сприяють розвитку у студентів мистецької рефлексії через емпатійне сприйняття творів інших видів мистецтва виховується у студентів здатність до усвідомленого переживання творів мистецтва. Активізація творчого мислення відбувається також завдяки залученню студентів до вільного вироблення асоціацій. Це потребує постійного контролю змін, як результату перцептивного аналізу рефлексії в навчальній діяльності студентів. Викладач залучає студентів до осмислення варіантів представлення школярам музично-естетичного матеріалу із залученням їх до пластичного інтонування з урахуванням навчальних можливостей учнів шкільного віку. Виконання студентами завдань рефлексивного напрямку передбачає: оцінювання власного рівня сформованості творчого сприйняття; емоційне сприймання музичних творів з встановленими рефлексивно-смысловими характеристиками; розвиненість художньо-асоціативного ряду під час сприймання музики з використанням засобів пластичного інтонування. Відповідно навчального завдання студенти висувують ідеї щодо аналізу музичного твору, аналізу музично-педагогічних дій учителя музичного мистецтва та хореографії, музично-художнього конструктивного вирішення навчального завдання. Поряд із тим, студенти залучаються до аналізу доцільності використання навчальної наочності, інформаційного забезпечення, засобів мультимедіа в рамках заданих навчальних завдань щодо музично-естетичного розвитку школярів. Зазначимо, що студенти виявили зацікавленість до процесу виконання рефлексивних завдань. Важливим під час аналітико-рефлексивного етапу поставало включення перцептивних методів діагностики для визначеного рівня.

Отримані дані під час проведення констатувального експерименту доводять, що в умовах інститутів мистецтв та музично-педагогічних факультетів педагогічних університетів виховання рефлексивності у

майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії не передбачається навчальними програмами, проте епізодично виховується. Однак необхідно враховувати те, що від стану рефлексивності вчителя музичного мистецтва та хореографії залежить ефективний музично-естетичний розвиток школярів на уроках музичного мистецтва у загальноосвітній школі. Важливо, щоб під час фахового навчання студенти оволоділи вмінням набувати рефлексивного стану під час навчальної роботи над музичним твором та навчилися здійснювати само оцінювання, самоконтроль, використовувати набуті мистецькі знання у розробці навчальної наочності для учнів загальноосвітньої школи.

Слід зазначити, що протягом проведення формувального експерименту ми залучали учнів до ведення методичного щоденника (додаток Д. 1.). Опрацювання на заняттях навчального завдання передбачає заповнення таблиці, де студент занотує назву методу за яким відбувається навчальна робота з даними, суть цього навчального методу, а також доцільність застосування методу у музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії. За порадою викладача, що організовує самостійну навчальну роботу, студенти використовують інформаційні ресурси для пошуку додаткової інформації щодо активізації сприйняття школярів засобами пластичного інтонування, а також щодо сучасних педагогічних технологій, які містять методи спрямовані на ефективне здійснення музично-естетичного розвитку школярів. Поряд із тим, демонстрація студентами результатів навчальної діяльності обов'язково передбачає пролонгації в обговоренні, коли викладач залучає студентів до виявлення навчальних методів, які використано в даній навчальній діяльності з їх фіксацією до методичного щоденника. Таким чином «Методичний щоденник» відображає ходу засвоєння студентами навчальних методів, і постане необхідним у подальшій музично-педагогічній діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Необхідно зазначити, що музично-педагогічна діяльність учителя музичного мистецтва передбачає вироблення навчальної наочності для забезпечення адекватного сприйняття школярами звучання шкільної пісні, розвитку співацького голосу учнів, їх уміння співати у виконавському колективі. Така наочність повинна бути спеціально розробленою, оскільки кожна шкільна пісня призначена для виконання учнями шкільного віку містить специфічні вокально-технічні труднощі, які потребують опрацювання. Виходячи з цього нами було впроваджено до експериментальної методики формування творчого сприйняття методу **«Пазли вокально-хорової роботи зі школярами»**. Цей метод розвиває у студентів здатність до виготовлення наочності, що постане в нагоді під час вокально-хорової роботи над шкільною піснею, коли учні мають адекватно сприймати дані. Викладач проголошує критерії, за якими студенти мають розробити таку наочність, а саме: доступність, яскравість, доцільність. Кожен студент обирає із навчальної програми шкільну пісню, аналізував її щодо вокально-технічних труднощів і розробляв наочність у вигляді малюнків, схем, таблиць, звукозапису, відеоматеріалу. Цей метод передбачає застосування студентом художніх знань, умінь здійснювати пошук даних, уміння аргументувати свою думку. Для цього під час обговорення результату навчальної діяльності викладач залучає студентів до колективного заповнення таблиці «Пазли вокально-хорової роботи» (додаток Д. 2.). До цієї таблиці занотовуються дані щодо назви використаної навчальної наочності, її призначення, та навчальні завдання щодо використання цієї навчальної наочності під час активізації сприймання учнями даних і здійснення вокально-хорової роботи над піснею.

Отже, застосування даного методу сприяє залученню студентів до аналізу проблем, які виникають під час вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва зі школярами, і на цій підставі розробити навчальну наочність із використанням різних інформаційних ресурсів.

Продовжуючи спонукати студентів до набуття вміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на

уроках музичного мистецтва ми до експериментальної методики розробили та ввели **метод розуміння причинно-наслідкових зв'язків**. За даним методом студенти навчилися критично ставитись до процесу самостійної роботи над музичним твором, відбувалось виховання у студентів здатності до оцінювання творів музичного мистецтва для доцільного застосування навчальної наочності. Цей метод передбачає чотири етапи навчальної роботи (додаток Д. 3.). На першому етапі «Визначення об'єкту» викладач залучає студентів до виконання трьох завдань. Перше завдання постає у визначенні об'єкту для навчальної роботи, а саме музичного твору з навчальної програми «Музичне мистецтво». До того ж студенти розглядають загальні питання щодо організації навчальної діяльності школярів під час вокально-хорової роботи над піснею, місце розташування учнів у навчальній ситуації визначають навчальний час для формування адекватного сприйняття учнів. На другому етапі «Складові об'єкту» здійснюється фіксація окремих деталей, а також розглядаються загальні питання щодо організації навчальної діяльності учнів із використанням пластичного інтонування, та розроблення наочних засобів навчання. Продуктом даного етапу є складання плану організації цієї діяльності. На третьому етапі «Деталізація об'єкту» студенти розглядають кожен пункт плану з деталізацією. До того ж, студенти здійснюють часткове виготовлення наочних навчальних засобів, та визначають їх використання на уроці відповідно створеному плану. Далі, на четвертому етапі за даним методом «Реалізація творчого задуму» викладач пропонує студентам розробити й використати нові оригінальні способи активізації учнів під час пластичного інтонування. Важливим на даному етапі постає залучення студентів до само оцінювання.

Таким чином, за даним методом студенти навчаються встановлювати причинно-наслідкові зв'язки між етапами підготовки до проведення з учнями уроку музичного мистецтва та організацією цього процесу. Поряд із тим, студенти набувають уміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до активного сприйняття даних на уроках музичного мистецтва.

Реалізація поставленого завдання щодо забезпечення студентів умінням розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва уможлиблюється завдяки **методу адаптації наочних засобів навчання**. Цей метод сприяє необхідності поглиблення знань студентів щодо особливостей вокального голосу учнів шкільного віку видів навчальної діяльності на уроці музичного мистецтва, різноманітності засобів пластичного інтонування. Ми виходили з того, що поряд із розробленими наочними засобами навчання існує можливість адаптації наявних наочних засобів навчання до певного виду навчальної діяльності школярів на уроці музичного мистецтва. За даним методом викладач залучає студентів до відбору по одному, вже відомому наочному засобу навчання для застосування у пластичному інтонуванні з учнями. Студент має розробити творчі завдання для учнів шкільного віку з використанням певного навчального наочного засобу, а також встановити доцільність його застосування під час слухання музики учнями загальноосвітньої школи.

Отже, завдяки навчальній роботі за даним методом студенти навчалися адаптувати навчальну наочність відповідно завданням уроку музичного мистецтва. Встановлюючи доцільність застосування певного наочного засобу навчання студенти доповнювали його необхідними елементами для активізації учнів під час слухання музики, виконання пластичного інтонування.

Зазначимо, що вчитель музичного мистецтва під час підготовки до проведення уроку музичного мистецтва з учнями загальноосвітньої школи розробляє наочні засоби навчання з метою зацікавлення учнів слуханням музики, спонукання їх до свідомого сприймання творів музичного мистецтва, залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва. Важливим у цьому процесі є знаходження недоліків, та їх усунення. З цією метою до експериментальної методики нами введено **метод аналізу помилок у розроблених наочних засобах навчання**. Цей метод передбачає групову форму навчальної діяльності студентів. Викладач об'єднує студентів у малі

групи та пропонує студентам прослухати музичний твір, який включено до навчальної програми «Музичне мистецтво». Далі, студенти в кожній групі виготовляють будь-який наочний засіб навчання для того, щоб залучити учнів до пластичного інтонування і заповнюють таблицю «Доцільність застосування наочного засобу навчання» (додаток Д. 4.).

На наступному етапі за даним методом викладач пропонує створеним групам здійснити обмін таблицями, та представити виготовлений наочний навчальний засіб. Викладач пропонує студентам проаналізувати результати навчальної роботи іншої групи за визначений час і в графі «Зауваження або побажання» занотувати виявлені недоліки, запропонувати цікаві ідеї чи побажання. Таким чином, студенти набувають вміння аналізувати процес виготовлення навчальної наочності, визначати доцільність цієї наочності відповідно до завдань музично-естетичного розвитку учнів загальноосвітньої школи.

Наступним завданням даного етапу формувального експерименту постає розвиток у студентів здатності до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором. Виходячи з того, що майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії мають бути готовими до розробки та представлення слайдів учням під час залучення до пластичного інтонування ми до експериментальної методики ввели **метод проектування та розробки слайдів**. Цей метод передбачає створення теоретико-інформаційної бази даних. Студенти здійснюють пошукові операції в мережі Інтернет із використанням електронної музичної енциклопедії, а також електронних енциклопедій «Мистецтво», «Музика», «Опера», «Балет». Для отримання найкращого результату навчальної діяльності викладач залучає студентів до навчальної роботи в програмі Ms Power Point: створення слайдів за допомогою вбудованих макетів різних типів; додавання до слайду малюнків, авто фігур, анімації, редагування і форматування написів; зміна фону слайда, оформлення колірної схеми; форматування фону, заливки та лінії малюнків, авто фігур,

встановлення звуку з файлу, з колекції Ms Office, запис звукового супроводу для презентації, додавання гіперпосилань, налаштування дії; встановлення відео фрагментів, редагування зміни слайдів, редагування і форматування готових слайдів. Студенти також забезпечують оснащення слайдів з переходними гіперпосиланнями. Далі студенти заповнюють «Таблицю самоперевірки для внесення корективів» (додаток Д. 5.).

Отже, за даним методом студенти використовують набуті вміння щодо застосування можливостей комп'ютеру та міжнародної мережі Інтернет піз час розроблення слайдів. Ці слайди мають супроводжувати процес залучення учнів до пластичного інтонування, та сприяти їх адекватному сприйняттю творів музичного мистецтва.

Як правило, під час побудови уроку музичного мистецтва вчителя музичного мистецтва та хореографії стикається з інформаційними розривами між попереднім уроком і наступним. Саме тому важливим є розвиток у студентів здатності до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором. **Метод здійснення «стрибків» через інформаційні розриви** спрямовано до виявлення таких інформаційних розривів, та налагодження логічного взаємозв'язку між навчальним матеріалом із використанням можливостей засобів мультимедіа. Викладач демонструє студентам декілька відео фрагментів вилучених із мережі Інтернет, і залучає студентів до аналізу з виявленням інформаційних розривів. Далі, викладач розподіляє студентів на дві групи. Кожна група використовуючи запропонований учителем відеоматеріал має розробити «стрибки через інформаційні розриви» для того, щоб вплинути на сприйняття учнів. Тому головне завдання для студентів постає в розробці навчального матеріалу для активізації сприйняття учнів на уроках музичного мистецтва.

Як показує практика, вчитель музичного мистецтва та хореографії залучаючи учнів до імпровізації під час пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва стикається з тим, що більшість учнів не володіють

набором виконання елементарних жестів для того, щоб їх використати у навчальній діяльності над музичним твором. **Метод відповідних вирішень** передбачає забезпечення студентів умінням спонукати учнів до оволодіння набором елементарних рухів для активного самовиявлення під час сприймання музичного твору. За даним методом викладач розподіляє студентів на малі групи. Навчальне завдання постає у прослуховуванні певного музичного твору, визначенні музичного стилю. Далі, студенти переглядають відеоматеріали в мережі Інтернет, де здійснено відеозапис танцю під музику у відповідному стилі. Студенти мають відібрати фрагменти з декількох відеозаписів, і розробити навчальні вправи для учнів, які передбачають їх забезпечення набором елементарних рухів із подальшим залученням до пластичного інтонування.

Залучаючи учнів до сприйняття музичного твору вчитель музичного мистецтва та хореографії може використовувати твори інших видів мистецтва для того, щоб активізувати уяву та фантазію учнів. Розвиваючи здатність студентів до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором ми використали **метод комбінування даних**. Цей метод передбачає принцип поступового висловлення ідеї закладеної композитором у музичному творі. За даним методом викладач пропонує студентам розподілитись на дві групи. Кожна група студентів здійснює пошук в мережі Інтернет відеозапису пісочної анімації. До цієї пісочної анімації студенти підбирають музичний твір із навчальної програми «Музичне мистецтво» для учнів загальноосвітньої школи. Важливо, щоб музичні образи подані у пісочній анімації збуджували фантазію учнів під час слухання музичного твору, та спонукали їх до активного пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва.

Враховуючи специфіку фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії ми визначаємо наступне завдання другого етапу формувального експерименту, що постає у виробленні у студентів уміння добирати методи розвитку музикальності учнів. Ми виходили з того,

що студенти, як правило, ознайомлюються з багатьма навчальними методами, однак не приділяють увагу їх призначенню. **Метод змістовного бачення** сприяє залученню студентів до аналізу відомих їм навчальних методів подальшого вибору ефективних методів розвитку музикальності учнів засобами пластичного інтонування [31]. Викладач пропонує студентам сформулювати критерії, за якими постане вибір доцільних навчальних методів для музично-педагогічної роботи з учнями шкільного віку. Далі студенти визначають завдання щодо залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва. Відповідно до цих завдань кожен студент заповнює бланк «Навчальна робота над методами залучення учнів до пластичного інтонування» (додаток Д. 6.). Студент має умовно розподілити відомі навчальні методи на групи, і таке угруповання передбачає визначення назви групи та призначення методів, які включено до певної групи. Далі викладач залучає студентів до загального обговорення.

Отже, студенти навчались здійснювати послідовний розподіл множини об'єктів на складові. Метод змістовного бачення сприяє усвідомленню студентами сутності й призначення начального методу під час активізації творчого сприйняття учнів, а також їх залучення до пластичного інтонування.

Продовжуючи розвивати вміння студентів добирати методи розвитку музикальності учнів ми застосовували відомий **індуктивний метод**. Цей метод уможлиблює встановлення причинно-наслідкової залежності вибору навчального методу для залучення школярів до пластичного інтонування та використання навчальної наочності. Навчальна робота за даним методом передбачає заповнення кожним студентом таблиці «Виявлення причинно-наслідкової залежності» (додаток Д. 7.), до якої необхідно занести дані щодо назви навчального методу, назви навчальної наочності, яка використовується в цьому процесі. Для того, щоб заповнити графу «Додатковий засіб навчальної наочності» кожен студент має визначити «слабкі сторони» цього методу й запропонувати такий засіб навчальної наочності, що сприяє ефективній організації музично-творчої діяльності зі школярами на уроці музичного

мистецтва. Наприкінці кожен студент у графі «Висновки» має занотувати власні спостереження й думки з цього приводу.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом уможливорює набуття ними вміння встановлювати причинно-наслідкові залежності під час опрацювання навчальних методів для організації процесу залучення школярів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва. Поряд із тим, студенти здійснюють пошук «слабких сторін» певних навчальних методів, аналізують отримані дані, визначають доцільність введення наочного засобу навчання для виконання завдань музичного розвитку учнів загальноосвітньої школи.

Вироблення у майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії вміння добирати навчальні методи розвитку музичальності учнів має здійснювати порівняно з аналізом навчальної програми «Музичне мистецтво», а також урахування особливостей шкільного віку учнів із якими планується проведення музично-педагогічної роботи. З цією метою ми до експериментальної методики ввели **проблемний метод**, який сприяє покращенню засвоєння студентами фактичного матеріалу завдяки формулюванню проблемного квазіпрофесійного завдання для вирішення квазіпрофесійної проблеми. Організація навчальної роботи передбачає використання викладачем групової форми навчальної роботи студентів, коли викладач розподіляє студентів на дві навчальні групи. Спочатку, студенти у кожній створеній групі мають сформулювати проблемне квазіподібне завдання (додаток Д. 8.). Далі студенти обмінювались завданнями для їх опрацювання. У цьому процесі викладач залучає студентів до використання додаткової інформації, а також можливостей інформаційних ресурсів. Структурування даних передбачає встановлення студентами систематичних зв'язків у процесі музично-естетичного розвитку школярів.

Організація навчальної роботи студентів щодо набуття вміння добирати методи розвитку музичальності школярів передбачає вироблення швидкого реагування на виникаючу навчальну проблему. **Метод ранжування**

передбачає залучення студентів до створення навчальних схем для розміщення ознак об'єктів в певному порядку за принципом зростання або зменшення визначеної ознаки, властивості, їх характеристики. Викладач розподіляє студентів на малі групи. Кожну групу викладач забезпечує даними щодо проблемної ситуації. Студенти мають створити навчальну схему, що передбачає висвітлення етапів вирішення навчального завдання. Важливим у схемі є подання назв навчальних методів, які планується використати в процесі вирішення проблемної ситуації. Враховуючи те, що студенти створюють навчальні схеми для того, щоб використовувати їх у подальшій музично-педагогічній діяльності, тому вони мають бути зрозумілими, доцільними.

Третій етап формування творчого сприйняття майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування визначаємо як *усвідомлено-поглиблений*. Цей етап спрямовано на розвиток у студентів показників творчого сприйняття, тобто на їх здатність до оцінювання якості навчальних дій, творчого перетворення даних і до творчого самовиявлення. Результатом перетворення низки внутрішніх структур особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії постає перетворення його зовнішньої структури, що проявляється в навчальній роботі над музичним твором, використанні технічних прийомів і засобів пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва. Студентам пропонувались діагностичні, практичні й коригуючі завдання. Спеціальний комплекс завдань спрямовувався на набуття студентами вмінь щодо створення теоретично-інформативної бази даних, і бази музичних даних. До того ж, важливим на даному етапі поставало залучення студентів до групування навчального методичного матеріалу для школярів, а також до інтегрування цього матеріалу. У процесі навчальної роботи з музичним матеріалом студенти здійснювали відбір варіантів художньо-ілюстративної презентації уроку їх поєднання із засобами пластичного інтонування.

У цьому процесі важливим є сформування творчого підходу до музично-педагогічної діяльності, що передбачає не лише повне врахування чинників музично-естетичного розвитку учнів, але й гнучкість педагогічного мислення майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. Для цього студенти навчаються коригувати підготовлений план вокально-хорової роботи з учнями відповідно до навчальної мети, рівня музично-естетичного розвитку школярів, та інших особливостей навчальної ситуації. У випадку неузгодженості між встановленим планом вокально-хорової роботи з учнями та встановленими перешкодами для його втілення студенти мають здійснити пошук інших способів вирішення поставленого навчального завдання.

Поряд із тим студенти навчаються самостійно формувати навчальну проблему. На основі музичних зразків студенти опрацьовують етапи вокально-хорової роботи зі школярами, і представляють розгорнутий план. Студенти навчаються створювати пластично-інтонаційні вправи на музичному матеріалі пісень, які призначені для учнів шкільного віку. Викладач спонукає студентів виконати навчальні завдання, що передбачають опрацювання не тільки методів вокально-хорової роботи над інтонацією, диханням, дикцією й роботу над фразуванням, динамікою, артикуляцією, штрихами, артистизмом учнів. Завдання спрямовувались на стимуляцію розвитку творчого потенціалу майбутніх учителів музики та хореографії. Завдяки цьому у студентів збагачувались навички творчого самовиявлення. Наприклад, студенти навчаються творчо моделювати процес вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва над шкільною піснею. Робиться акцент на набуття студентами вміння здійснювати активне й зацікавлене учіння школярів. У навчальній роботі студенти мають враховувати різні форми навчальної діяльності з учнями з використанням засобів пластичного інтонування. Під час планування залучення учнів до пластичного інтонування студенти доводили доцільність використання навчальних форм, та оптимальність використання навчального часу для здійснення цієї діяльності.

На даному етапі використовувались інноваційні методи формування творчого сприйняття, що передбачають використання образів у різних стилях художнього мистецтва. Включення творів художнього мистецтва дозволяє студентам творчо сприймати музичних твір, що передбачає виявлення суб'єктивного ставлення. Студентам запропоновано виконати серію завдань, а саме: під час багаторазового прослуховування одного і того ж фрагменту музичного твору, переглянути декілька картин художників, які працювали в різних стилях і застосовувати під час прослуховування пластичне інтонування; прослуховування фрагментів музичних творів передбачає пластичне інтонування зі створенням колажу; навчальна робота над музичним матеріалом українських народних пісень включає анімізацію з використанням української народної іграшки під час пластичного інтонування; використання засобів пластичного інтонування, простих шумових музичних інструментів, та елементів сценічного костюму використовуючи психологічну характеристику світлі В. Кандинського, та засоби пластичного інтонування передати характеристики художнього образу музичного твору; використання відеоматеріалу з мережі Інтернет із вилученням зображень скульптур для складання плану їх почергової демонстрації учням під час залучення до активного слухання музики засобами пластичного інтонування. Стимулювання потенційної креативності студентів уможлиблюється завдяки навчальним методам які створюють умови для комбінування й трансформування даних із внесенням елементів новизни відповідно віковим особливостям школярів, та завданням їх музично-естетичного розвитку.

Слід зазначити, що процес формування творчого сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії передбачає активізацію їх емоційної сфери. Такі процеси як відчуття, почуття активізуються завдяки цілеспрямованому впливу на емоційне мислення особистості, і завдяки цьому збагачується емоційний досвід особистості, що здатна регулювати свій емоційний стан. Під час творчого сприймання музичного твору студент має набути вміння оперувати набутими фаховими

знаннями, вміннями, набутим комплексом відчуттів і почуттів, вмінням фантазувати й уявляти, трансформувати дані згідно навчального завдання. Це зумовлюється необхідністю вироблення особистістю власного відношення до музичного звучання. **Метод вироблення емоційно-оцінних реакцій у майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії** передбачає залучення їх до навчальної роботи над музичним твором з використанням засобів пластичного інтонування. Для того, щоб студенти засвоїли причинно-наслідувальні зв'язки між характером музичного образу та його виразним висловленням через рухи ми застосували педагогічну технологію «Асоціативний куш». Студенти працювали за даним методом самостійно. Викладач забезпечував кожного студента звукозаписом музичного твору. Кожен студент використовуючи будь-який засіб мультимедіа та навушники опрацьовує музичний твір застосовуючи знання знаково-графічної орієнтації, а саме нотація, фіксація ритму, сценографія, фіксація рухів під час пластичного інтонування тощо. Викладач забезпечує кожного студента таблицею «Самостійне опрацювання музичного твору» (додаток Ж. 1.), яку студент має заповнювати під час самостійної роботи над навчальним завданням. Останнє постає у виробленні студентом оцінного ставлення до певного музичного твору. Спираючись на це кожен студент розробляє два «Набори активного сприймання учнів», а саме для учнів молодших класів і для учнів середнього шкільного віку. До такого набору входить: коротке повідомлення про музичний твір; музична гра в основу якої входить музичне звучання даного твору та залучення учнів до пластичного інтонування; творче завдання для учнів під час слухання музики.

Отже, залучення студентів до навчальної роботи за даним методом призвело до набуття ними вміння застосовувати емоційні переживання від сприйняття музичного твору у творчій навчальній роботі.

Зазначимо, що професійна музика здатна суттєво вплинути на емоційний стан особистості, що здатна зрозуміти сутність музичного твору. При цьому непідготовлений слухач часто піддається впливу моторики

звучання, що заважає подальшому належному сприйманню музичного твору.

Метод оперування художніми образами спрямований на активне сприйняття студентів. Головним його завданням є збір якомога більшої кількості образних характеристик. Цей метод є однією з форм спільної продуктивної діяльності студентів над музичним твором. Викладач залучає студентів до спільного прослуховування музичного твору та складання гештальт таблиці. Важливо у цій таблиці використовуючи знаки та символи представити процес їх взаємодії, взаємозв'язку. Далі, викладач розподіляючи студентів на малі групи пропонує кожній групі обрати певний символ або знак із складеної гештальт-таблиці для подальшого опрацювання (додаток Ж. 2.). Здійснюючи самостійну роботу над навчальним завданням студенти мають відшукати способи збагачення змістовного наповнення обраного знаку чи символу. Для цього студенти прослуховують фрагментарно даний музичний твір, і визначають: характерні особливості певного знаку чи символу, відбиття його характерних рис у музиці, зв'язок із іншими знаками та символами, що характеризують художній образ музичного твору, засоби посилення цих зв'язків. Так кожен знак і символ із гештальт-таблиці стає більш зрозумілим для студентів, емоційно насиченим, а виявлені взаємозв'язки висвітлюють розвиток музичної думки. На наступному етапі викладач розташовує створені групи студентів по різних аудиторіях для здійснення навчальної роботи. За визначений навчальний час студенти використовують засоби пластичного інтонування для висловлення віднайдених характеристик особливостей з використанням обраних фрагментів музичного твору. Далі студенти знову здійснюють навчальну роботу в одній аудиторії, де демонструють результат колективної навчальної діяльності. Важливим є подальше обговорення під час якого викладач залучає студентів до виявлення недоліків у навчальній роботі, та окресленні способів їх усунення.

Вчитель музичного мистецтва та хореографії працюючи з учнями шкільного віку має володіти розвинутими акторськими здібностями для того, щоб зацікавлювати учнів процесом слухання музики на уроках музичного

мистецтва. **Метод акторського втілення образу** сприяє залученню студентів до розвитку акторських здібностей, а також до збагачення їх емоційної сфери. Цей метод передбачає розподіл студентів на дві групи. Викладач навмисно обирає для навчальної роботи музичний твір, який містить два художніх образи та пропонує кожній створеній групі опрацювати один із цих образів. Кожну групу студентів викладач розташовує в окремій аудиторії, де за допомогою певного мультимедійного засобу студенти прослуховують музичний твір. Під час прослуховування музичного студенти застосовували засоби пластичного інтонування. Використовуючи творчу інтуїцію студенти виробляли власне відчуття музики. Однак важливим для навчальної роботи за даним методом постає не тільки висловлення особистістю емоційно-оцінного ставлення до даного музичного твору, але й використання набутого досвіду для організації музично-творчої роботи учнів під час слухання музики на уроках музичного мистецтва. Тому на наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач спонукає до розроблення навчальної гри, де за основу необхідно взяти певний художній образ і відповідний музичний матеріал. Це передбачає використання засобів акторського втілення художнього образу.

Отже, завдяки навчальній роботі за даним методом студенти навчаються здійснювати колективне опрацювання музичного твору на основі глибокого переживання емоційно-виразного звучання музики. Важливим є набуття студентами практичних умінь розробки творчого завдання для учнів певного шкільного віку для організації такої навчальної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва як слухання музики.

Творча музично-хореографічна діяльність учителя музичного мистецтва та хореографії передбачає використання перспективного музичного мислення. Особливо під час позаурочної діяльності з учнями загальноосвітньої школи вчитель залучає учнів до участі у позаурочних заходах, де учні виконують серед інших видів навчальної діяльності і слухання музики. Учитель формуючи адекватне сприймання учнями музики

використовує вміння перспективного музичного мислення для спрямування навчальних дій учнів та вирішення ними навчального завдання. **Методом окреслення перспективи вирішення навчального завдання** уможлиблюється залучення студентів до практичного опрацювання поступового формування в учнів адекватного сприймання музики. Для цього викладач закріплює за кожним студентом навчальні теми з дисципліни «Музичне мистецтво». Опрацьовуючи навчальну програму студент занотує музичні твори, які пропонуються авторами для слухання музики. Завданням постає опрацювати дані музичні твори, та розробити план формування адекватного сприймання учнів даних за допомогою засобів пластичного інтонування. У цьому процесі використовується пластико-артикуляційна та інтонаційна основа, а також знання студентів щодо специфічної мови музики та хореографії. Серед завдань постає вплинути на чутливість музичного слуху школярів через їх зацікавлення музично-творчою навчальною роботою. Студенти розробляють навчальні завдання за якими вчитель залучає учнів до вираження свого емоційного ставлення до музичного твору через рух. Ці навчальні завдання обов'язково обговорюються та доповнюються музичними ребусами, загадками, відеорядом вилученим із мережі Інтернет.

Отже, за допомогою даного методу студенти набувають практичних умінь підготовчої роботи вчителя музичного мистецтва та хореографії до уроку музичного мистецтва. Така евристична діяльність призводить до віднайдення вдалих несподіваних вирішень навчального завдання, а розроблений наочний навчальний матеріал, безумовно, постане потрібним у подальшій музично-педагогічній діяльності студентів.

У процесі розвитку самостійності студентів у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу ми враховували те, що музичні твори на уроках музичного мистецтва виконують розвивальну функцію. Завдання вчителя постає у здійсненні допомоги учням під час сприйняття й аналізу даних. Поряд із тим, майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії мають бути готові до того, що процес формування

вміння учнів щодо адекватного сприймання музики є тривалим, і потребує зацікавлення учнями навчальною роботою. **Метод музично-творчих проектів** передбачає залучення студентів до розробки музично-творчих проектів щодо активного слухання музики школярами загальноосвітньої школи на уроках музичного мистецтва. Цей метод містить потужний ресурс заохочення студентів до творчої самостійної діяльності з використанням набутих методичних знань, розробкою навчальної наочності, застосуванням засобів пластичного інтонування. На думку О. Горбенко музично-творчі проекти передбачають також формування у студентів сценічно-виконавських, художньо-інтерпретаційних умінь, а також сприяють вдосконаленню особистісно-духовної сфери [33]. В основі цього методу лежить розвиток пізнавальних, творчих навичок студентів. Розвиток критичного мислення передбачає орієнтування студентів в інформаційному просторі. Оскільки цей метод передбачає взаємодію між учасниками, тому викладач використовує групову форму навчальної діяльності студентів розподіляючи їх на дві групи. Залучаючи студентів до самостійної навчальної діяльності над створенням музично-творчого проекту викладач наголошує, що метою даного проекту постає віднайдення способів активізації школярів під час слухання музики. Навчальна робота в кожній створеній групі передбачає активну сумісну навчальну діяльність, де розподіляються обов'язки між учасниками групи. Обов'язковим завданням учасників кожної групи є заповнення таблиці «Творчі орієнтири» (додаток Ж. 3.). Працюючи над навчальними завданнями студенти обирають тему музично-творчого проекту та визначаються з тим, для учнів якого шкільного віку буде призначено даний проект. Також студенти разом визначають завдання певного проекту, що мають бути пов'язані з активізацією школярів під час слухання музики, а також залучення учнів до пластичного інтонування музично-творчої діяльності на уроках музичного мистецтва, або під час позаурочної навчальної діяльності. До певної таблиці студенти занотовують назви музичних творів, фрагменти яких заплановано використати у музично-творчому проекті. Серед учасників групи

обговорюються засоби пластичного інтонування, що планується використати під час залучення учнів до навчальної діяльності. До графі «Навчальна наочність» студенти занотовують назви навчальної наочності, що планується використати у музично-творчому проєкті, а також можливо назви навчальної наочності, яку необхідно буде виготовляти в навчальних цілях. Обов'язковим є стисле представлення кожною групою музично-творчого проєкту з подальшим обговоренням.

Отже, введення методу музично-творчих проєктів до експериментальної методики сприяє активізації набутих знань студентів, залученню їх до самостійної діяльності над створеним музично-творчим проєктом. Навчальна робота студентів за даним методом сприяє набуттю ними вмінь творчої роботи з даними, їх комбінуванню та поєднанню відповідно до завдань певного проєкту. У цьому процесі студенти використовували засоби пластичного інтонування, розробляли навчальну наочність з урахуванням особливостей учнів певного шкільного віку.

Вплив на набуття студентами самостійності у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу обов'язково передбачає спонування студентів до практичного опрацювання набутих фахових знань. З цією метою до експериментальної методики формування творчого сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування ми ввели **метод практичного опрацювання набутих знань**. Цей метод передбачає використання навчальних вправ для відпрацювання навчальних дій з метою їх засвоєння залучаючи студентів до навчальної роботи за даним методом ми враховували те, що навчальні вправи з використанням засобів пластичного інтонування можуть бути різної спрямованості: пантомімічні: виразні рухи, пози, жести, міміка; танцювальні: рухи народно-сценічного, класичного, сучасного та елементарного бального танців; колективно-порядкові: фігурні та композиційні перешикування; корекційні: партерні та коригуючі рухи; музично-ритмічні: завдання на емоційне сприйняття музики, музично-

рухову координацію рухів та розвиток уваги, передачу ритмічного малюнку; творчі: імітаційні рухи, творчі ігри та завдання. Головним є спонукання студентів до свідомого контролю під час виконання навчальних дій. Ми визначили складові навчальної роботи студентів над навчальними вправами: опрацювання технічних особливостей виконання кожної навчальної вправи; виявлення особливостей художнього образу в музичному творі та пошук способів їх художнього висловлення; творча робота з даними, що передбачає імпровізацію. В імпровізації головну роль відіграють емоційні стани та уява-фантазія. Імпровізувати на казкові сюжети, фантазувати в умовах вільного діяння. Викладач під час навчальної діяльності студентів залучає їх до виконання навчальної вправи на кошачий крок, що стимулює розвиток їх пластичності та грації, які є необхідними для висловлення особливостей певного художнього образу. Це вміння в подальшій музично-творчій діяльності постає корисним, оскільки вчитель музичного мистецтва та хореографії обов'язково має продемонструвати школярам правильне виконання пластичного руху. З цією метою за даним методом викладач залучає студентів до виконання вокально-пластичних етюдів, за якими студенти навчаються відчувати органічну єдність співу та пластичних рухів.

Отже, завдяки навчальній діяльності за даним методом студенти практично опрацьовують певні навчальні вправи та готуються навчати учнів виділяти основні елементи музичної мови, та за допомогою рухів передавати різний інтонаційний зміст (ритмічний, мелодичний, динамічний).

Спираючись на те, що творче сприйняття вчителя музичного мистецтва та хореографії ґрунтується на набутих фахових знаннях важливим є активізація знань студентів щодо музичних стилів та їх особливостей. Це здійснюється для того, щоб спрямовувати студентів до свідомого сприйняття музичного твору з подальшим набуттям ними вмінь творчого сприймання даних, їх якісного перетворення в навчальних цілях. **Метод інтонаційно-стильового осягнення музики** зорієнтований на вирішення навчальної проблеми у спосіб зворотнього напрямку, тобто від цілісного охоплення

звучання музичного твору до пошуку способів його інтонаційно-стильового осягнення. Цей метод передбачає спонукання студентів до використання набутих інтелектуальних умінь, а також передбачає створення умов творчої свободи, невимушеності. Викладач пропонує студентам скористатись можливостями електронної музичної енциклопедії, а також іншими мультимедійними ресурсами. Кожен студент за для навчальної роботи отримує «Пакет завдань» (додаток Ж. 4.) за яким необхідно здійснювати самостійну навчальну діяльність. Викладач кожного студента забезпечує звукозаписом музичного твору. Перше завдання постає у прослуховуванні музики в навушниках для визначення музичного стилю даного музичного твору. Далі, необхідно студенту записати до «Паку завдань» ритмічні особливості даного музичного твору. Слід відзначити, що творче сприймання особистістю музичного твору передбачає використання знань і фактів. Саме тому в наступному завданні студенту запропоновано визначити особливості музичної форми даного музичного твору. Визначення агогічних та динамічних особливостей музичного твору сприяє віднайденню даних для творчої навчальної роботи. З цією метою студенту пропонується виконати наступне навчальне завдання, що передбачає здійснення вибору засобів пластичного інтонування для висловлення результатів творчого сприймання даного музичного твору. Далі, за наступним навчальним завданням студент має самостійно підібрати відеоматеріал для підведення школярів до свідомого розуміння музики. Для того, щоб набути вміння залучати учнів до активного слухання музики майбутні вчителі музичного мистецтва та хореографії мають навчатись розробляти й використовувати навчальні вправи, що передбачають пластичне інтонування. Для цього студенти спочатку визначають фрагменти даного музичного твору, що постануть основою для навчальних вправ. Наступним завданням є розробка студентом навчальної вправи з використанням засобів пластичного інтонування для школярів певного шкільного віку з урахуванням їх психо-фізіологічних особливостей. Це потребує визначення завдань, за якими вчитель має спонукати учнів до

виконання певних навчальних вправ. Наприкінці навчальної роботи студентів за даним методом викладач пропонує кожному студенту стисло продемонструвати декілька розроблених навчальних вправ.

Отже, залучаючи студентів до навчальної роботи за даним методом ми мали можливість спонукати їх до свідомого оволодіння практичними вміннями для здійснення в подальшому якісної музично-педагогічної діяльності. Залучення студентів до самостійної діяльності передбачало розроблення «Пакету завдань», за якими студенти поступово здійснювали виконання самостійної роботи.

Свого часу І. Сеченов відмічав значення мислення під час руху, що впливає на розвиток діяльності мозку особистості. Виходячи з необхідності активного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії під час якого студенти набували вмінь творчого сприйняття даних ми до експериментальної методики ввели **метод синектики**. Цей метод передбачає поєднання декількох методів, які наближені до ділової гри. Метод синектики уможливорює здійснення формування й закріплення професійних знань студентів, розвитку їх умінь самостійного мислення з орієнтацією у новій навчальній ситуації, знаходити підходи до вирішення навчальної проблеми. За даним методом, що передбачає групову форму навчання викладач розподіляє студентів на дві команди для проведення ділової гри. Перша команда має розробити план-конспект проведення «уроку-подорожі», а друга команда розробляє план-конспект «уроку-змагання». Викладач зауважує, що залучення учнів до невербальної комунікації потребує залучення емоційно насичених візуальних образів. Саме тому студенти використовують можливості комп'ютеру та міжнародної мережі Інтернет для візуалізації музичного образу, збудження уяви та фантазії учнів. До того ж, викладач пропонує скористатись такою з одних часто вживаних форм як інсценізація пісень, коли виконання пісні супроводжується виразними рухами, і тому викладач пропонує студентам включити до плану конспекту інсценізацію пісні. Акцент навчальної роботи передбачає спонукання школярів до оволодіння засобами

творчої діяльності під час слухання музики. Цей процес спрямовано на активізацію музично-творчої діяльності школярів, на їх активне спілкування з музикою, розвиток музично-творчих здібностей учнів із дотриманням принципу творчої свободи. На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом демонструють фрагменти розробленого уроку залучаючи учасників іншої команди до активного опрацювання запропонованих навчальних вправ. Отже, навчальна робота за даним методом дозволяє досягнути цілісності в розробці уроку музичного мистецтва. Це сприяє засвоєнню студентами фахових знань через самостійне опрацювання даних, а групова самостійна навчальна діяльність студентів сприяє їх художньо-творчій самореалізації.

Виходячи з того, що студенти під час фахового навчання мають недостатній досвід у застосуванні прийомів евристичної діяльності під час навчальної роботи над музичним твором нами було вирішено впровадити до експериментальної методики **метод вільної вокально-рухової імпровізації**. Цей метод застосовується з метою спонукання студентів до цілеспрямованого опрацювання даних для подальшого їх використання у творчій роботі. Сутність його полягає у цілеспрямованій самостійній роботі студентів над створенням композиції, що постає у вільній вокально-руховій імпровізації. Означена художня проблема вирішується студентами під час самостійної навчальної діяльності під контролем викладача на основі евристичної активізації інтуїтивного способу вирішення даної проблеми. Організуючи навчальну роботу студентів викладач розподіляє їх на малі групи. За основу в навчальній роботі студентів взято українська народна мелодія. Кожну групу викладач забезпечує звукозаписом, де використано українську народну мелодію. Спочатку студенти кожної групи прослуховують звукозапис у навушниках і разом визначають особливості музичного ритму, записують їх для подальшого опрацювання (додаток Ж. 5.). Після цього, викладач залучає студентів кожної групи до пошуку додаткової інтерпретації про даний музичний твір. Для здійснення студентами цієї роботи викладач пропонує їм

скористатись музичною літературою, а також можливостями міжнародної мережі Інтернет. Для навчальної роботи студентів викладач забезпечує їх нотним матеріалом, що також має опрацьовуватись.

На наступному етапі викладач розташовує кожен створену групу в окремій аудиторії. Для навчальної роботи над навчальним завданням студенти використовують отримані дані, засоби мультимедіа, інформаційний носій, музичний інструмент фортепіано, нотний папір, олівці, гумка. Навчальне завдання постає у створенні та записі вокальної імпровізації на звучання певного фрагменту музичного твору, що містить українську народну мелодію. Це може бути створена одноголосна мелодія, що буде виконана всіма учасниками одночасно, почерговий спів студентів, а також двох-голосся та триголосся тощо. Порівняно з опрацюванням визначеної вокальної імпровізації викладач залучає студентів до виконання рухів, які мають бути доцільними й виражати характерні особливості художнього образу, що закладено в звучанні української народної мелодії. При застосуванні прийому «Миттєве створення» студенти імпровізують, як під час як вокальної, так і рухової імпровізації, виявляють більш доцільне вокально-рухове висловлення музичної думки. Наприкінці, навчальна робота студентів за даним методом вже здійснюється в одній аудиторії, де студенти кожної групи представляють результат самостійної навчальної діяльності.

Отже, завдяки залученню студентів до самостійної навчальної діяльності під контролем викладача за методом вільної вокально-рухової імпровізації ми застосували прийом евристичної активізації інтуїтивних здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. Завдяки прийому «Миттєвого створення» студенти залучаються до вокально-хорової імпровізації, аналізують отриманий результат.

Виходячи з того, що кожен студент, як майбутній учитель музичного мистецтва та хореографії, під час фахового навчання має набути вміння залучати школярів до співпраці та взаємодії у музично-творчій діяльності нами вирішено залучити студентів до практичної діяльності за **методом**

контактної взаємодії. Цей метод сприяє розвитку комунікативних умінь студентів через оволодіння ними різними евристичними прийомами. За даним методом викладач пропонує студентам утворити велике коло, і залучає до імпровізації художньо-графічними образами. Ми виходили з того, що вчитель впливаючи на певні ділянки мозку особистості спонукає її до висловлення свого розуміння музики через рухи. Така діяльність особистості викликає свідому концентрацію психомоторики, що також збуджує підсвідомість цієї особистості. Тому важливим для навчальної роботи студентів за даним методом є свідоме й творче сприйняття студентами музики. Підготовкою до свідомого сприйняття постає коротке повідомлення викладачем про особливості музичного твору, що взято до навчальної роботи. Також викладач демонструє студентам у стислому вигляді відеоматеріал, який збуджує їх уяву та фантазію. Викладач надає завдання студентам, що постає в імпровізації художньо-графічними образами з включенням до контактної взаємодії. Така навчальна діяльність студентів постає всеохоплюючим полем для їх інтелектуальної діяльності, коли студенти оперують мистецькими знаннями, виробленими враженнями й відчуттями музичного твору. Спочатку, викладач пропонує студентам опрацювати музичний твір фрагментарно, оскільки імпровізація передбачає процес створення образу. У цьому процесі викладач пропонує студентам оволодіти такими евристичними прийомами як «Виявлення суперечностей», «Домислення музики», «Художнє перебільшення» та залучення їх до евристичного пошуку засобів творчого самовиявлення. Так, «Домислення музики» може спочатку опрацьовуватись на коротких фрагментах музичного твору, далі виявлення подібного чи суперечностей у кількох фрагментах і, нарешті, викладач підводить студентів до використання міміки й артистичних здібностей під час імпровізації. Таке ескізне опрацювання музичного твору в деяких випадках потребує і залучення студентів до надання вербалізації образного характеру музичного твору.

Отже, використання методу контактної взаємодії уможливорює створення умов для активізації комунікативних умінь студентів. За даним

методом уможлиблюється педагогічний вплив на процес формування творчого сприйняття студентів засобами музики, а також завдяки використанню евристичних прийомів.

Виконання творчих завдань вимагає від студентів активної розумової діяльності, оперативності музичного мислення, у результаті чого народжується суб'єктивно новий оригінальний спосіб і принцип вирішення поставленого квазіпрофесійного завдання. Виконання таких завдань ставить студентів у позицію дослідників, викликає у них зацікавленість, породжує у них прагнення до здійснення музично-педагогічної діяльності зі школярами.

Метод реверсного наведення на евристичний пошук зорієнтовано на активізацію інтелектуальних умінь студентів у процесі формування їх творчого сприйняття. За даним методом викладач спрямовує студентів до вирішення навчальної проблеми у зворотньому напрямку, а саме від усвідомлення сутності конкретної навчальної проблеми до пошуку адекватних способів її вирішення. Завдання викладача постає в забезпеченні можливості студентів виокремити дані, що залишаються статичними та зосередити увагу на неповних даних, які потребують поповнення у процесі евристичного пошуку. Реверсне наведення з боку викладача постає у спонуканні студентів до виявлення протиріч, які виникають під час евристичного пошуку. За методом реверсного наведення на евристичний пошук викладач залучає студентів до групової навчальної діяльності. Викладач розподіляє студентів на дві групи, та забезпечує кожну групу навчальним завданням. Це завдання постає у вирішенні конкретної навчальної ситуації. Наприклад, учитель музичного мистецтва й хореографії працює з учнями певного шкільного віку, що мають не тільки засвоїти знання, але й набути вмінь адекватного сприйняття музики, досвіду слухання музики. За даним методом кожна створена група студентів опрацьовує «Таблицю опрацювання навчальних ситуацій» (додаток Ж. 6.). Студенти розглядаючи певну навчальну ситуацію обов'язково враховують психо-фізіологічні особливості розвитку учнів зазначеного шкільного віку, знання та вміння що необхідно їм прищепити.

Статичними даними постають музичні твори за навчальною програмою, а от завдяки евристичному пошуку студенти визначають евристичні прийоми для формування у школярів адекватного сприйняття музики й вміння здійснювати музично-творчу діяльність на уроках музичного мистецтва. Обов'язковим постає розроблення навчальної наочності для залучення школярів до пластичного інтонування як під час слухання музики, так і під час вокально-хорової роботи над шкільною піснею. Враховуючи те, що можливості засобів мультимедіа мають потужний вплив на сучасних школярів викладач спонукає студентів до застосування цих засобів у навчальних цілях, для виконання поставлених навчальних завдань на уроці музичного мистецтва. Однак студенти мають подавати інформацію школярам не в готовому вигляді, а у спосіб який передбачає інтерактивну взаємодію з учнями збуджуючи їх уяву та фантазію.

Отже, навчальна робота студентів за даним методом передбачає створення умов для евристичного пошуку студентів, дозволяє проаналізувати самостійну роботу вчителя музичного мистецтва та хореографії під час підготовки до проведення уроку музичного мистецтва у загальноосвітній школі. У цьому процесі студенти виявляють уміння використовувати інтелектуальні вміння під час розв'язання навчальної проблеми, аргументовано висловлювати свою точку зору, творчо використовувати набуті вміння щодо пластичного інтонування, використовувати можливості комп'ютеру, мережі Інтернет, розробляти навчальну наочність для музично-естетичного розвитку учнів загальноосвітньої школи.

Виходячи з того, що урок музичного мистецтва включає в себе різні види музичної діяльності учнів: спів, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних шумових інструментах, слухання музики, вивчення музичної грамоти студенти під час фахової підготовки мають не тільки набути вміння творчого сприйняття музичних творів, але й вміти навчити учнів творчо сприймати дані, музичні твори під час слухання музики на уроках музичного мистецтва. **Метод створення вокально-рухової композиції** передбачає

залучення студентів до процесу формування творчого сприймання. Цей метод призначений для набуття студентами вміння самостійної роботи під час слухання музики й подальшого опрацювання даних з використанням виражальних можливостей пластичного інтонування. Створення студентами вокально-рухової композиції на основі вироблення подібного творчого сприйняття музичного твору потребує підготовчого етапу. На цьому етапі студенти прослуховують разом музичний твір із зав'язаними очима для того, щоб під час рухової імпровізації виробляти особистісне ставлення до музичного звучання. Далі студенти разом заповнюють таблицю «результат загальної навчальної діяльності групи» (додаток Ж. 7.). До графи «Особистісні висловлення» студенти занотують суттєві висловлення, що було представлено кожним учасником під час обговорення питань щодо художніх образів музичного твору, їх характерних особливостей, а також щодо музичного стилю написання музичного твору та його вираження в музичному творі. Поряд із тим студентами обговорювались засоби пластичного інтонування, що є доцільними у висловленні розуміння сутності музики, та є результатом творчого сприймання музики. Ці виявлені засоби студенти використовують у якості інструментарію для створення вокальної композиції. Виходячи з виявлених особистісних висловлень, що записані студентами до таблиці здійснювалось їх узагальнення. Ці узагальнення занотуються до графи «Загальна думка».

На наступному етапі навчальної роботи студентів за даним методом викладач залучав їх до розташування заповненої таблиці «Результати загальної навчальної діяльності групи» на дошці для того, щоб кожен міг під час імпровізації підійти та проаналізувати необхідність виконання наступних дій. Під час наступного звучання музичного твору студенти знову здійснюють вокально-рухову імпровізацію у якій вже утворюють разом комбінації рухів і співу. Звукозапис може зупинятись студентами, може здійснюватись його перемотка назад чи вперед у навчальних цілях. Із таких готових комбінацій студенти навчаються складати вокально-рухову композицію. Представлена

композиція обов'язково передбачає здійснення відеозапису для подальшого обговорення. Ця навчальна діяльність є дуже корисною, оскільки аналізуючи відеозапис студенти виявляють допущені помилки, аналізують процес навчальної діяльності, розробляють висновки.

Отже, навчальна діяльність студентів за методом створення вокально-рухової композиції передбачає залучення студентів до різних видів діяльності, а саме: слухання музики, аналітична діяльність, вокальна робота над вокальною імпровізацією, навчальна робота зі створення рухової імпровізації. Пошуково-творча діяльність студентів спрямована на варіювання даними для створення вокально-рухової композиції.

Експериментальна робота здійснювалася відповідно до мети, що ставилася на кожному з етапів дослідження. Нами складено технологічну карту формуального експерименту (табл. 3.6).

Таблиця 3.6.

Технологічна карта етапів формуального експерименту

з/п	Назва етапу	Основний зміст	Методи
1.	Настановчо-орієнтаційний	Здійснюється формування ціннісно-смиислового та акустично-фізіологічного компонентів.	дедуктивний, репродуктивний, метод зацікавленості у практичному опрацювання знань, метод швидкого реагування на навчальну ситуацію, метод вирішення дидактично-методичних завдань, «Духовність школярів і пісня», частково-пошуковий, емоційного заряду, особистісної зацікавленості у формуванні творчого сприйняття, workshop, «Один-багато», «Самостійне опрацювання даних», активізації творчої уяви, метод графічного висловлення особливостей музичного твору, метод аналізу драматургії музичного твору, залучення учнів до активного слухання музики,

			порівняльного втілення художніх образів, метод створення візуально-просторових аналогій-уявлень, метод активізації внутрішньо-слухових уявлень, метод професійно-проблемного рефлексування, метод аналогій та контрасту, метод художньо-слухового спостереження, метод аналізу проблемних ситуацій під час слухання музики, евристичний.
2.	Аналітико-рефлексивний	Здійснюється формування фахово-компетентісного компоненту (аналіз методики пластичного інтонування та її практичного застосування).	«Пазли вокально-хорової роботи зі школярами», розуміння причинно-наслідкових зв'язків, адаптації наочних засобів навчання, аналізу помилок у розроблених наочних засобах навчання, проектування та розробки слайдів, здійснення «стрибків» через інформаційні розриви, метод відповідних вирішень, комбінування даних, змістовного бачення, індуктивний, проблемний, ранжування.
3.	Усвідомлено-поглиблений	Спрямовано на формування творчо-результативного компоненту (стимулювання творчого потенціалу студентів; практична реалізація набутих компетентностей)	метод вироблення емоційно-ціннісних реакцій, оперування художніми образами, акторського втілення образу, окреслення перспективи вирішення навчального завдання, музично-творчих проєктів, практичного опрацювання набутих знань, інтонаційно-стильового осягнення музики, синектики, вільної вокально-рухової імпровізації, контактної взаємодії, реверсного наведення на евристичний пошук, метод створення вокально-рухової композиції.

З метою отримання підсумкової інформації щодо сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії нами були проведені замірювання для отримання кількісних характеристик

якісних змін після проведення формувального етапу експерименту, і застосовані статистичні методи комп'ютерної діагностики та методи математичної перевірки даних. Діагностика відбувалась за наступними критеріями: ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності; ступінь засвоєння комплексу педагогічних, акустичних і фізіологічних основ розвитку музикальності учнів; ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування; міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування. На даному етапі дослідження ми провели серію контрольних робіт. Для з'ясування сформованості критерію ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва ми моделювали «Діагностичну карту ціннісного ставлення студентів до музично-педагогічної діяльності» Т. Орлової (додаток В. 7). Ця діагностична карта дозволяє визначити динаміку набуття студентами фахових знань і вмінь на основі порівняльної характеристики середньої оцінки показників за кілька навчальних занять. Оцінювання показників ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва здійснювалось за бальною шкалою, коли 3 бали зараховувались, якщо визначена якість систематично проявляється яскраво. Далі, 2 бали зараховувались у тому разі, якщо визначена якість помітно виражена, однак проявляється постійно. Якщо певна якість проявляється не завжди і виражена не достатньо, тоді зараховувався 1 бал. Шкала оцінювання визначених показників: високий рівень сформованості ціннісного ставлення – від 27 до 19 балів; середній рівень сформованості ціннісного ставлення – від 18 до 10 балів; низький рівень сформованості ціннісного ставлення – від 9 до 0 балів. Застосування даної діагностичної карти уможливило здійснення оцінки навчальної роботи студентів, та віднести їх до високого рівня (22,6 %), середнього рівня (60,6 %), та низького рівня (16 %).

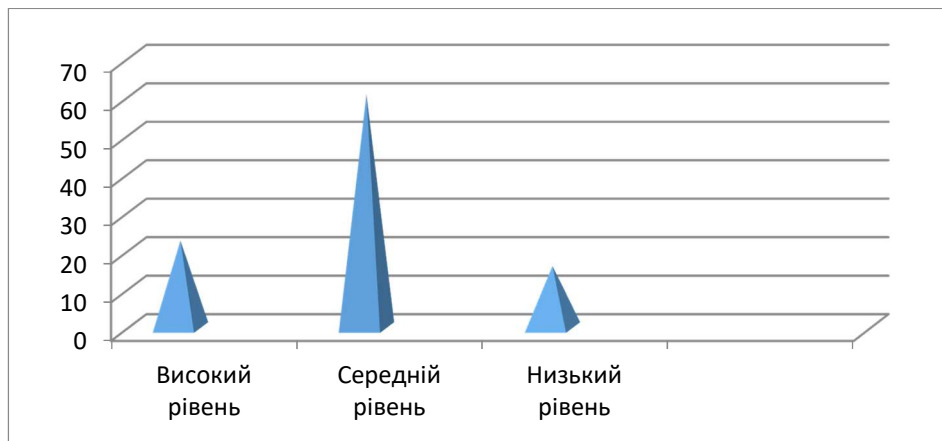


Рис. 3.2. Результати застосування діагностичної карти

Вимірювання ступеню засвоєння студентами комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів ми провели наступну контрольну роботу. Для того, щоб з'ясувати рівень оволодіння студентами засобами пластичного інтонування ми запропонували студентам контрольну роботу. Самостійна робота здійснюється студентами у навушниках, та передбачає прослуховування ними шкільних пісень. Заповнюючи навчальну картку № 6 (додаток В. 8) студенти визначаються із засобами пластичного інтонування, що є доцільними для залучення учнів до навчальної роботи.

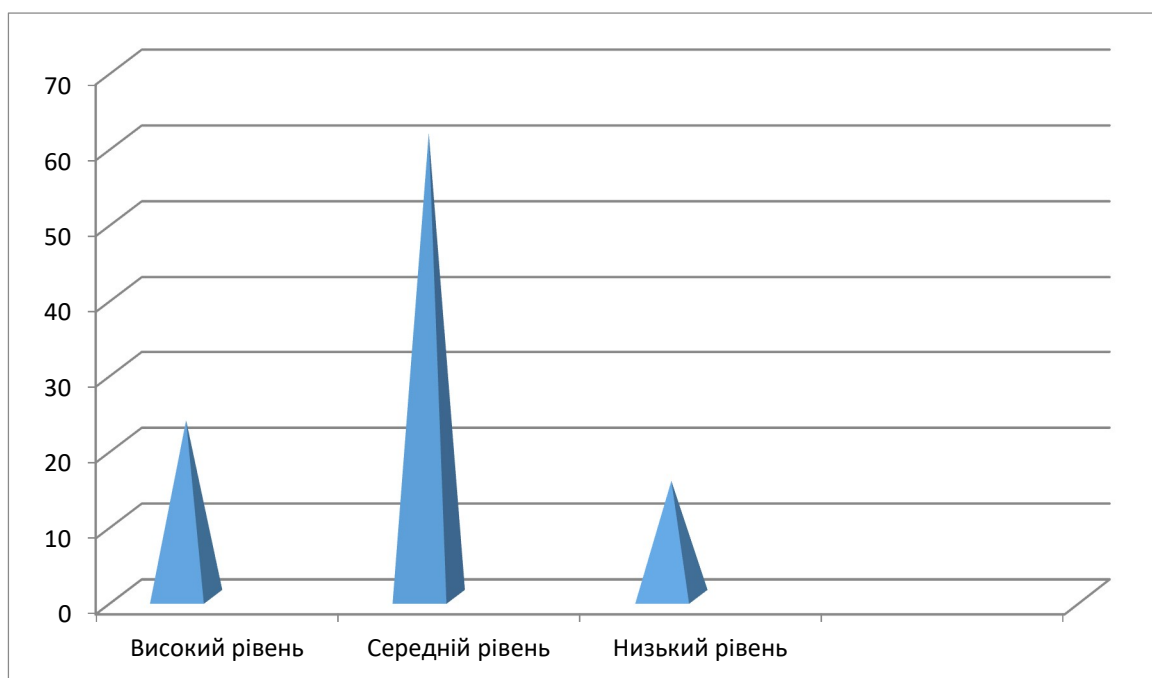


Рис. 3.3. Результати контрольної роботи за критерієм ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів

Для вимірювання критерію ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного інтонування студенти заповнюють картку № 7 (додаток В. 9). Виконуючи перше завдання студенти вибирають одну із запропонованих на екрані тем уроків музичного мистецтва зі школярами загальноосвітньої школи, та планують музичні твори, які здатні вплинути на розвиток уяви та фантазії учнів. Здійснюючи аналіз запропонованих збірок шкільних пісень сучасних українських композиторів студенти обирають три пісні, до яких здійснить розроблення вокально-хорових вправ із використання пластичного інтонування. Використання каталогу «Твори мистецтва» здійснюється для роботи над музичним твором. На цій основі студенти розробляють декілька навчальних вправ для учнів шкільного віку. Наступним завданням постає використання можливостей мережі Інтернет для підбору відеоматеріалу, що сприяє розвитку уяви та фантазії учнів. Студенти мають визначити етапи, за якими здійснюється вчителем музичного мистецтва підготовка до прослуховування учнями музичного твору на уроці музичного мистецтва, розробляються слайди з правилами поведінки учнів під час сприймання відомостей на уроках музичного мистецтва. Наступне завдання контрольної роботи постає в аналізі музичних творів щодо використання дитячих музичних шумових інструментів для творчої роботи над цими творами. Далі, студенти мають проаналізувати запропоновану навчальну музичну гру, що передбачає залучення школярів до пластичного інтонування, та написати етапи проведення з учнями цієї гри. Під час виконання наступного навчального завдання передбачає використання студентами добору загадок, ребусів, цікавих музично-творчих завдань для учнів шкільного віку. Наступне завдання даної контрольної роботи постає у перегляді запропонованого відеоматеріалу з його опрацюванням відповідно заданій темі уроку музичного мистецтва.

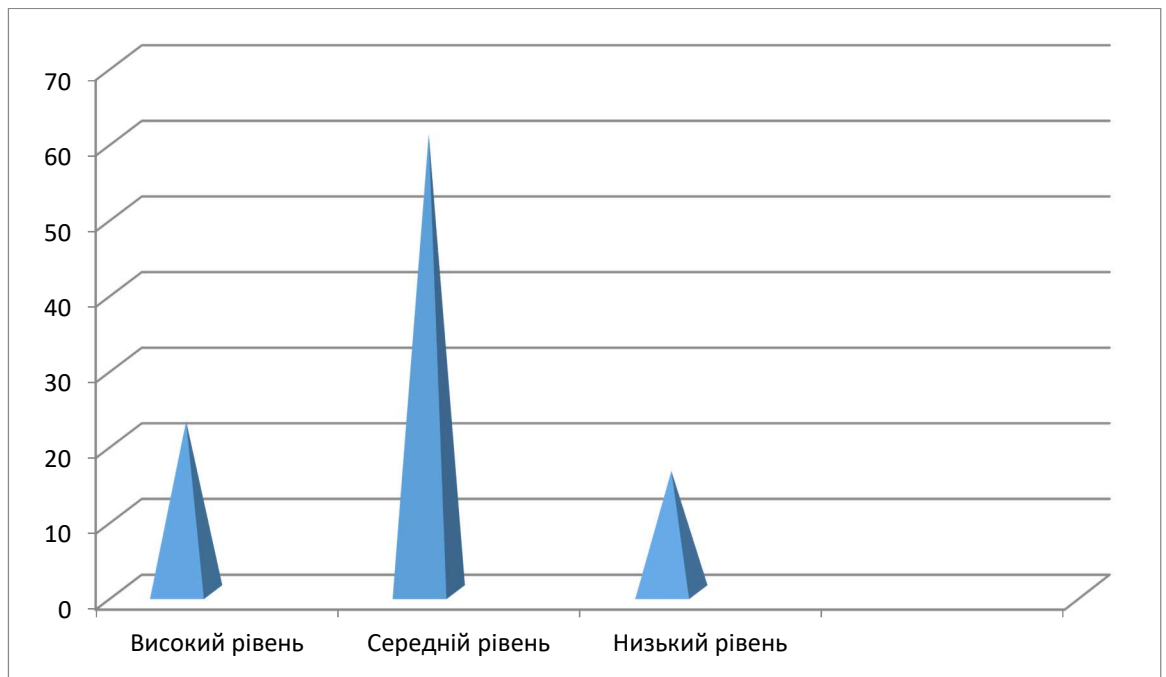


Рис. 3.4. Результати контрольної роботи за критерієм ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування

Для вимірювання критерію міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування ми впровадили наступну контрольну роботу. Ця робота також спрямована на перевірку вміння студентів планувати організацію вокально-хорової роботи учнів на уроках музичного мистецтва, що передбачає заповнення картки № 8 (додаток В. 10). Кожен студент отримує нотний текст шкільної пісні, та на основі здійснення короткого музично-теоретичного аналізу має розробити план спрямування учнів у процесі вокально-хорової роботи над шкільною піснею. Для цього студент визначає вокально-хорові труднощі в пісні, та занотує їх зі вказівкою тактів у яких звучать музичні фрагменти. Далі, студент підбирає засоби пластичного інтонування для того, щоб залучити учнів до вокально-хорової роботи. З метою зацікавлення учнів цією кропіткою роботою студент планує форму навчальної роботи з учнями з використанням наочних засобів навчання. Обов'язковим є підбір відеоматеріалу, який сприяє усвідомленню учнів сутності музичного твору. Використання елементів сучасних педагогічних

планування використання можливостей засобів мультимедіа, та інформаційних ресурсів.

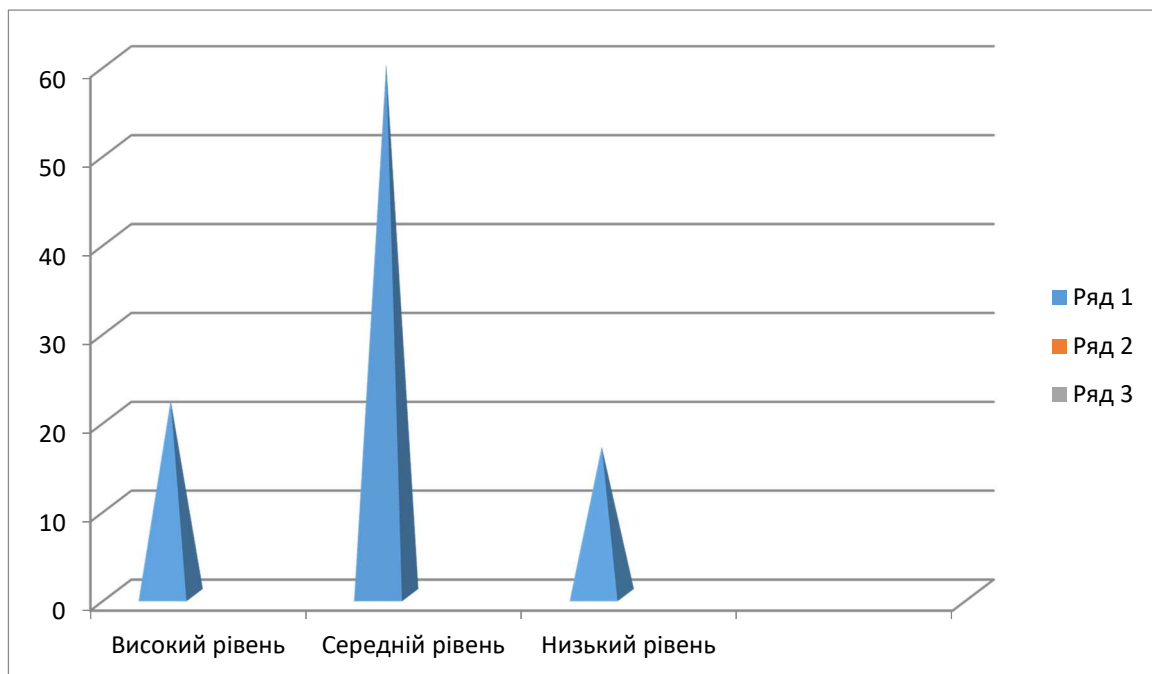


Рис. 3.5. Результати контрольної роботи за критерієм міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування

Виходячи з того, що фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії спрямована на підвищення їх індивідуального рівня розвитку, тому ми розробили та використовували «Карта індивідуального розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії». Для співставлення отриманих результатів експериментального дослідження ми виявляли рівні вияву показників сформованості творчого сприйняття студента. За кожним визначеним показником нами використано коефіцієнти для визначення кількісних даних, а саме: В – кількість показників високого рівня вияву; С – кількість показників середнього рівня вияву; Н – кількість показників низького рівня вияву; S – загальна кількість показників.

$$S = B + C + H$$

Відповідно ми встановили коефіцієнт (Kg) рівнів сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії

з урахуванням усіх рівнів виявлення показників критеріїв: ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва; ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів; ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування; міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування. Даний коефіцієнт Kg знаходиться між 0 та 0,33, то рівень сформованості вважається низьким, якщо між 0,33 та 0,66 – середнім, між 0,66 та 1 – високим, що уможливорює визначення змін за кожним із показників сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Відповідно здійснення обчислення результатів навчальної роботи студентів під час впровадження методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування проводилось за формулою $Kg = \frac{(B+1/2C)}{S}$. Також за даною формулою ми здійснювали обчислення індивідуальних рівнів сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Наведемо результати обчислень щодо навчальної роботи студентки М., що входила до експериментальної групи:

$$1) Kg = \frac{2+1/2 \cdot 12}{17} = \frac{8}{17} = 0,47$$

$$2) Kg = \frac{9+1/2 \cdot 8}{17} = \frac{13}{17} = 0,76$$

У якості прикладу ми унаочнили результати навчальної роботи цієї ж студентки А., що унаочнено в таблиці 3.8.

Таблиця 3.8.

«Карта індивідуального розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва та хореографії»

Показники рівнів сформованості творчого сприйняття	Рівні					
	Високий рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	до	після	до	післ я	до	післ я
1. Усвідомлення цінності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку.		*	*			
2. Наявність потреби до вивчення широкого шкільного репертуару.			*	*		
3. Виявлення інтересу до застосування засобів пластичного інтонування у навчальній діяльності над музичним твором.		*	*			
4. Наявність знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору.	*	*				
5. Вміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії .				*	*	
6. Адекватність операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих фахових знань.				*	*	
7. Вміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до		*	*			

пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва.						
8.Здатність до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором.				*	*	
9. Вміння добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань.				*	*	
10.Досвід емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції.	*	*				
11.Самостійність у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу.			*	*		
12. Художньо-пошукова активність у досягненні виконавського результату.			*	*		
	Коефіцієнт 0,47			Коефіцієнт 0,76		

Далі, ми використали математичну формулу визначення лінійного коефіцієнту кореляції К. Пірсона для виявлення динаміки змін за кожним із

зазначених показників сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Відомо, що дана кореляція відображає зміни у досліджуваних явищах, якщо її показники доходять до одиниці

$$R = \frac{\sum XY - N\bar{X}\bar{Y}}{\sqrt{(\sum x^2 - nx^2)(\sum y^2 - ny^2)}}, \text{ де}$$

x – отримані значення до експерименту;

y – отримані значення після експерименту;

$\bar{X} \bar{Y}$ - середньоарифметичні зважені значень;

n – кількість кореляційних пар.

Спираючись на це ми використали метод випадкового відбору обрахунку лінійного коефіцієнту кореляції, а також обрали подібні результати навчальної роботи студентів. Відповідно отриманим результатам ми встановили ступінь залежності між сформованістю творчого сприйняття студентів ЕГ до та після проведення експерименту, та ефективністю випробуваної методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування.

Подальше проведення дослідження потребувало переведення результатів у п'ятибальну систему з використанням таких позначень як «I» та «V». Це відображено у таблиці 3.9.

Таблиця 3.9.

Таблиця числових даних для визначення лінійного коефіцієнту кореляції

№ Студента ЕГ	I	V	I ²	V ²	IV
1	2,1	2,9	4,41	8,41	6,09
2	2,3	3,3	5,29	10,89	7,59
3	2,5	3	6,25	9	7,5
4	2,9	4,1	8,41	16,81	11,89
5	3,1	4,1	9,61	16,81	12,71
6	3,3	4,2	10,89	17,64	13,86

7	3,6	4,7	12,96	22,09	16,92
8	3,9	4,3	15,21	18,49	16,77
9	4	4,9	16	24,01	19,6
10	4,1	4,8	16,81	23,04	19,68
Всього			105,84	167,19	132,61
\bar{x}, \bar{y}	3,18	3,97			

Підрахування отриманих результатів здійснювалось із використанням формули:

$$R = \frac{132,61 - 10 \cdot 3,18 \cdot 3,97}{\sqrt{(105,84 - 10 \cdot 10,11) \cdot (167,19 - 10 \cdot 15,76)}} = \frac{6,36}{\sqrt{4,74 \cdot 9,59}} = \frac{6,36}{\sqrt{45,46}} = \frac{6,36}{6,74} = 0,94$$

Отримане значення лінійного коефіцієнту кореляції (0,94) свідчить про високий рівень залежності між педагогічними явищами і підтверджує ефективність запропонованої методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Результати діагностичного етапу порівнювались із отриманими даними підсумкового зрізу, та здійснено відповідні замірювання. У результаті, завдяки впровадженню методів, нами одержано кількісне вираження змін за визначеними показниками.

Експериментальні дані засвідчили про позитивне зрушення в усвідомленні та практичному застосуванні набутих фахових знань, доцільність використання цього майбутніми вчителями музики та хореографії у подальшій фаховій діяльності. Так, за отриманими показниками найвищі з них стосувались сформованості першого критерію ступінь ціннісного ставлення до музично-педагогічної діяльності. Далі, необхідно відзначити позитивні зрушення за критерієм ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів, а також за критерієм ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування. За

критерієм міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування нами також виявлено суттєві позитивні зрушення.

Таблиця 3.10

**Динаміка сформованості художньо-образного сприйняття
студентів КГ та ЕГ**

Рівні	Констатув. зріз		Контрольний зріз				Підсумковий зріз			
	Студ (270)		КГ (134)		ЕГ (136)		КГ(134)		ЕГ (136)	
	абс.	%	абс	%	абс	%	абс	%	абс	%
Високий	25	9,25	14	10,3	17	12,4	16	11,8	31	22,6
Середній	120	44,5	35	25,9	62	45,2	40	29,6	83	60,6
Низький	125	46,25	85	63	57	41,6	78	57,2	22	16

Отже, отримані експериментальні дані засвідчили позитивне зрушення за певними показниками у студентів ЕГ, а також доцільність застосування даної організаційно-методичної системи. З'ясовано, що запропоновані педагогічні умови вплинули на рівень методичної підготовленості студентів. Виявлена істотна різниця у зафіксованих числових показниках свідчить про перспективність застосування методики формування творчого сприйняття у майбутніх учителів музики та хореографії засобами пластичного інтонування. Питання вдосконалення процесу фахової підготовки майбутніх учителів музики та хореографії у вищому навчальному педагогічному закладі залишається актуальним.

ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

Отримані нами результати розробки та проведення констатувального та формувального етапів дослідно-експериментальної роботи з формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування дозволили зробити висновки.

На основі визначеної компонентної структури художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування нами було розроблено такі критерії сформованості означеної якості: критерій ступінь цілісного ставлення до музично-педагогічної діяльності вчителя музики та хореографії, що відображає здатність студентів до усвідомлення цінностей музично-естетичного розвитку учнів, а також прагнення до застосування засобів пластичного інтонування в цьому процесі; критерій ступінь засвоєння комплексу педагогічних основ розвитку музикальності учнів, показниками якого є наявність знаково-графічної орієнтації під час опрацювання музичного твору, вміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії, адекватність операційно-аналітичних процесів у практичному втіленні набутих фахових знань; критерій ступінь обізнаності щодо методики пластичного інтонування та її практичного застосування що віддзеркалює рівень вміння розробляти навчальну наочність для залучення учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва, здатності до використання можливостей засобів мультимедіа під час організації навчальної діяльності учнів над музичним твором, вміння добирати музичний матеріал для розвитку музикальності учнів у вирішенні навчальних завдань; критерій міра творчої результативності щодо використання пластичного інтонування, показниками якого є досвід емоційних переживань у застосуванні перспективного музичного мислення, творчої інтуїції, самостійність у використанні фахових умінь для виконавсько-виразного втілення музичного образу, художньо-пошукова активність у досягненні виконавського результату.

Формувальний експеримент складався із низки послідовних фаз. На фазі проведення експерименту особлива увага приділялася підбору умов його проведення. Розроблена методика дозволила всебічно врахувати всі суб'єктивні й об'єктивні фактори, забезпечила його чистоту, надійність, достовірність і валідність отриманих експериментальних даних. Для

встановлення вихідного рівня сформованості творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії нами було проведене констатувальне дослідження за розробленою діагностувальною методикою у відповідності до визначених критеріїв та їх показників. На цьому етапі дослідження використовувались методи бесіди, опитування, спостереження, перевірки музично-теоретичних знань і вмінь, вивчення результатів різних форм контролю навчальної успішності студентів тощо. Аналіз результатів констатувального експерименту дозволив виявити рівневі характеристики сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва. За їх підсумками високий рівень було зафіксовано у 22,6 %, середній рівень у 60,6%, низький рівень у 16 % респондентів, що зумовило необхідність створення організаційно-методичної моделі та розробки експериментальної поетапної методики формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії в процесі фахової підготовки у вищому навчальному педагогічному закладі.

Спираючись на визначені завдання щодо проведення формувального експерименту нами були розроблені спеціальні методи роботи зі студентами для забезпечення системності та послідовності у формуванні усіх компонентів визначеної моделі формування творчого сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії.

Відповідно, на першому, здійснювалось формування ціннісно-смыслового та емоційно-фізіологічного компонентів. На цьому етапі здійснювалась актуалізація проблеми застосування засобів пластичного інтонування під час музично-естетичного розвитку учнів на уроках музичного мистецтва, а також мотивація студентів до ґрунтовного вивчення сутності вокально-хорової роботи вчителя музичного мистецтва зі школярами. На цьому етапі було введено такі навчальні методи як частково-пошуковий, емоційного заряду, особистісної зацікавленості у формуванні творчого сприйняття, workshop, «Один-багато», «Самостійне опрацювання даних»,

активізації творчої уяви, метод графічного висловлення особливостей музичного твору, метод аналізу драматургії музичного твору тощо.

Аналітико-рефлексивний етап спрямовано на формування фахово-компетентного компоненту. На цьому етапі студенти залучались до аналізу методики пластичного інтонування та її практичного застосування внаслідок упровадження таких методів, як: «Пазли вокально-хорової роботи зі школярами», розуміння причинно-наслідкових зв'язків, адаптації наочних засобів навчання, аналізу помилок у розроблених наочних засобах навчання, проектування та розробки слайдів тощо.

Впровадження на третьому, усвідомлено-поглибленому етапі експерименту в процес фахової підготовки майбутніх учителів музики методів метод вироблення емоційно-ціннісних реакцій, оперування художніми образами, акторського втілення образу, окреслення перспективи вирішення навчального завдання, музично-творчих проектів тощо дозволило здійснення стимулювання творчого потенціалу студентів, а також спонукання їх до практичної реалізації набутих компетентностей.

Контрольний експеримент нами проведено для встановлення кількісних та якісних змін у рівнях сформованості творчого сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії. Використання статистичних і математичних засобів, їх інтерпретація уможливили засвідчити, що у студентів експериментальних груп, які навчались за розробленою нами методикою, зростання високого рівня сформованості визначеного феномена відбулося у значно більшій мірі, ніж у студентів контрольних груп (високий рівень – 22,6% проти 11,8%; середній рівень – 60,6% проти 29,6%; низький рівень – 16% проти 57,2% студентів експериментальних та контрольних груп відповідно), що свідчить про ефективність і дієвість використання даної методики формування творчого сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування.

Список використаних джерел до третього розділу

1. Андреев В.И. Эвристическое программирование учебно-исследовательской деятельности /В.И. Андреев. – М.: Высш. школа, 1982. – 240с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство: статьи и очерки /Лев Аронович Баренбойм. — Л.: Музыка, 1974. - 336 [2] с.
3. Беземчук Л. Пластичне інтонування як вид творчої діяльності на уроках музичного мистецтва в школі / Л. Беземчук // Техніка Е. Жак-Далькроза як засіб творчого самовираження особистості майбутнього вчителя мистецьких дисциплін: матеріали міжнародного науково-практичного семінару. – Умань: Візаві, 2013. – С. 15-18.
4. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Т.Вендрова. // Искусство в школе. – 1997, – №1, 2.
5. Волков С. О формировании представлений в образно-художественном мышлении современного музыкального исполнителя /С.Волков //Вопросы теории и эстетики музыки.– Л.: Музыка, 1977. - Вып. II. – С. 184-201.
6. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Вид. друге, доп. й випр. /Семен Гончаренко. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 552 с.
7. Джумеля А.З. Настановчо-орієнтаційний етап формування художнього сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії творів мистецтва засобами пластичного інтонування /Джумеля А. //Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Вип. 26 (1-2019), ч. 2. – К-П, 2019. – С. 64-70.
8. Джумеля А.З. Результати впровадження організаційно-методичної системи формування пластичного інтонування майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії /Джумеля А.З. //Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського: педагогічні науки. - №

3 (62). – Том 2. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. – С. 82-86.

9. Джумеля А.З. Діагностичне дослідження художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування /Джумеля А.З. //Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. - Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. – Вип. 25 (30). – К.: НПУ, 2018. – С. 37-41.

10. Єременко О.В. Теорія і методика розвитку музичного сприймання в учнів основної школи: методичний посібник /Ольга Володимирівна Єременко. – Суми: Сум. держ. пед. ун-т, 2003. – 141с.

11. Жак-Далькроз Э. Ритм. /Э.Жак-Далькроз– М.: Классика ХХІ, 2001. – 248 с.

12. Зязюн І.А. Краса педагогічної дії: навч. посіб. для вчителів, аспірант., студ. /Іван Андрійович Зязюн, Галина Михайлівна Сагач. – К.: Українсько-фінський ін-т менеджменту і бізнесу, 1997. – 302, [1] с.

13. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: Монографія. /А.В.Козир. – К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2008. – 278 с.

14. Коэн В. Метод «музыкальных зеркал» /В.Коэн //Искусство в школе.- М.: -1999, № 5.

15. Кулагина И. Видимая музыка (музыка и движение). К 110-летию Л.Н. Алексеевой /И.Кулагина // Музыка и время. 2001, №1. С. 48-54.

16. Леонтьев А.Н. О психологической функции искусства (гипотеза). /А.Н. Леонтьев //Художественное творчество и психология [под ред. А.Я. Зися, М.Г. Ярошевского]. – М., 1991. – С. 184-187.

17. Маслоу А.Г. Мотивация и личность. /А. Маслоу - СПб.: Евразия, 1999. – С. 33-42.

18. Мураталиева С. Взаимосвязь музыки и искусства эвритмии /С.Мураталиева //Вопросы теории и практики преподавания. – М., 1998. – С. 23-27.

19. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) /Галина Микитівна Падалка. – К.: Освіта Україна, 2008. – 274 с.
20. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для студ. и препод. /Валентин Иванович Петрушин. – М.: Гуманитарно-издательский центр ВЛАДОС, 1997. – 384с.
21. Практическая психодиагностика. Методики и тесты. /Редактор-сост. Д.Я. Райгородский. – Самара: Издат. дом «БАХРАХ-М», 2008. – 672 с.
22. Психологические тесты для профессионалов /авт. и сост. Н.Ф.Гребень. – Минск: Современ. школа, 2007. – 496 с.
23. Психологические тесты в 2-х т. /под ред. А.А. Карелина. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т. 1. – 312 с.
24. Психологические тесты /под ред. А.А. Карелина: в 2-х т. – М.: ВЛАДОС, 2003. – Т. 2. – 248 с.
25. Психологічний словник /за ред. В.І. Войтка. – К.: Вища школа, 1982. – 216 с.
26. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике. /Владимир Григорьевич Ражников. – М.: Музыка, 1989. – 139, [1] с.
27. Реан А.А. Рефлексивно–перцептивный анализ в деятельности педагога /А.А. Реан //Вопросы психологии. – 1990. – № 2. – С. 77-81.
28. Ростовський О.Я. Взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики: методичні рекомендації /Олександр Якович Ростовський. – К.: Освіта, 1991. – 48 с.
29. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька /О.П.Рудницька. – Тернопіль: Навч.кн. "Богдан", 2005. – 359 с.
30. Рыбкина Т. Методы развития музыкального восприятия на основе синтеза музыки и движения /Т.Рыбкина. //Психология и музыкознание: проблемы восприятия, мышления, творчества. – Тула, 2001. – С. 198-201.
31. Селевко Г.К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2-х т. /Герман Константинович Селевко. – М.: НИИ школьных технологий, 2006. –

Т 1. – 816 с. (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

32. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: підруч. для студ. вищ. пед. навч. закл. /С.О. Сисоєва– К.: Міленіум, 2006. – 346с.

33. Станиславский К.С. Работа актера над собой /Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Искусство, 1985. – Ч. I.: Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – 1985. - 472 с.

34. Сучасний словник іншомовних слів /укл. О.Скопченко, Т.Цимбалюк. – К.: Вид-во «Довіра», 2006. – 789 с. (Словники України).

35. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособ. /Ю.А. Цагарелли. – СПб.: Изд-во «Композитор* Санкт-Петербург», 2008. – 368, [1] с.

36. Шевнюк О.Л. Підготовка фахівців з візуальних мистецтв у системі університетської освіти /Олена Шевнюк //Науковий часопис НПУ імені М.Драгоманова. – Сер. 16: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. – К.: НПУ, 2005. – Вип. 4 (14). – С. 200-203.

37. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. /Сост. Л.А. Баренбойм. - М., 1978. – С.

38. Rhythm perception, rhythm production and timing // Psychological Research, Jun. 1989. Vol. 51 (1). P. 213-251.

39. Seashor C.E. Psychology of Musik. – N.Y., 1990. – 357 p.

ВИСНОВКИ

У дисертаційному дослідженні наведено теоретичне узагальнення та представлено нове вирішення проблеми формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що знайшло відображення в обґрунтуванні та експериментальній перевірці поетапної авторської методики. У результаті дослідження отримано наступні висновки.

1. У результаті аналізу науково-методичної літератури та практики з'ясовано, що однією з актуальних проблем сьогодення є дослідження музичного сприйняття і кінетичних форм його активізації в сфері розгляду інтонаційно-пластичної природи музично-виразних засобів сприйняття, адже вони є з одного боку, фактором змістоутворення в музиці, з іншого - фактором пластичного відображення музики за допомогою моделювання її мови на мову рухів. З цієї позиції формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування не відноситься до числа достатньо розроблених у вітчизняній психолого-педагогічній та мистецтвознавчій літературі.

2. У дослідженні пластичне інтонування («музичний рух») трактується як один із основних видів художнього виконання музики поряд зі співом та інструментальним музикуванням. Воно є унікальним видом музично-пізнавальної діяльності, за допомогою якого інтенсивно розвивається вся система музично-ритмічних здібностей особистості. Тому пластичне інтонування визначаються як один із способів та можливостей яскравого вираження відчуття художніх образів, коли будь-який жест, рух стають формою емоційної передачі їх змісту. Основними підходами до формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування нами окреслено: системно-цілісний, поліхудожній, особистісно-орієнтований, комунікативний, діяльнісно-творчий. Створення пластичного образу мистецького твору

проходить певні етапи та забезпечується функціями художньо-образного сприйняття мистецьких творів, а саме: пізнавальною, гедоністичною, організаційною, компенсаторною, творчою.

3. За результатами дослідження розроблена структура художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування охоплює чотири блоки компонентів: ціннісно-смісловий, емоційно-фізіологічний, фахово-компетентнісний, творчо-результативний, кожен з яких характеризується певним змістом і виконує конкретні функції. Визначена критеріально-показникова система формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що дозволила надати рівням сформованості означеного феномена якісні характеристики.

4. Обґрунтована система принципів фахової підготовки майбутніх учителів музики і хореографії засобами пластичного інтонування, що охоплює: принцип індивідуалізації мистецької діяльності; принцип естетичної спрямованості поліхудожнього навчання на практичне музично-ритмічне виконавство; принцип осягнення художньої образності мистецьких творів за рахунок емоційної регуляції учнівського колективу. Розроблено педагогічні умови формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: активізації поліхудожнього простору в процесі музично-ритмічного навчання; забезпечення творчої атмосфери імпровізаційної діяльності; актуалізації інтегрованого набуття мистецьких знань у процесі фахового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

5. Розроблено методичну модель формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, що від постановки мети й основних завдань охоплює: наукові підходи, основні принципи мистецького навчання, педагогічні умови, етапи педагогічної роботи, ефективні методи формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і

хореографії засобами пластичного інтонування, що разом становить повний технологічний цикл.

6. За результатами констатувального експерименту було встановлено недостатній рівень сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування. Тому була окреслена, розроблена й упроваджена поетапна методика формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування, а саме: настановчо-орієнтаційний, аналітико-рефлексивний, усвідомлено-поглиблений етапи формування експерименту. Перший етап дослідно-експериментальної роботи спрямовано на вироблення у студентів ціннісного ставлення до творів мистецтва, усвідомлення цілісності музично-естетичного розвитку учнів шкільного віку, вироблення вміння художнього переведення перцептивних відчуттів у виконавські дії. На цьому етапі було введено такі навчальні методи як частково-пошуковий, емоційного заряду, особистісної зацікавленості у формуванні творчого сприйняття, workshop, «Один-багато», «Самостійне опрацювання даних», активізації творчої уяви, метод графічного висловлення особливостей музичного твору, метод аналізу драматургії музичного твору тощо. Другий етап формування експерименту спрямовано на поглиблення знань щодо методики пластичного інтонування та її практичного використання. На цьому етапі студенти залучались до практичного застосування таких методів, як: «Пазли вокально-хорової роботи зі школярами», розуміння причинно-наслідкових зв'язків, адаптації наочних засобів навчання, аналізу помилок у розроблених наочних засобах навчання, проектування та розробки слайдів тощо. Третій етап формування експерименту спрямовано на стимулювання творчого потенціалу студентів у процесі практичної реалізації набутих компетентностей. Впровадження на цьому етапі експерименту в процес фахової підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів розроблених методів (оперування художніми образами, акторського втілення образу, вироблення адекватних

емоційно-ціннісних реакцій, окреслення перспективи вирішення навчального завдання, музично-творчих проектів, тощо) дозволило стимулювати їх творчий потенціал, а також спонукати до практичної реалізації набутих знань, умінь та навичок. Протягом трьох етапів здійснювалось ефективне формування художньо-образного сприйняття студентів, спонукання їх до осмислення змісту мистецьких творів та висловлення власних відчуттів засобами пластичного інтонування на основі створення різних інтерпретацій цих творів. Збагачення особистісного досвіду щодо переживання мистецьких творів здійснювалось завдяки використанню широких можливостей засобів мультимедіа, інтерактивних навчальних вправ, тощо.

7. Експериментальна перевірка ефективності запропонованої методики формування художньо-образного сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування була зафіксована на контрольному етапі, що дозволив встановити кількісні та якісні зміни в рівнях сформованості означеного феномена. Використання статистичних і математичних засобів, їх інтерпретація уможливили засвідчити, що у студентів експериментальних груп, які навчались за розробленою нами методикою, зростання високого рівня сформованості визначеного феномена відбулося у значно більшій мірі, ніж у студентів контрольних груп (високий рівень – 22,6% проти 11,8 %; середній рівень – 60,6% проти 29,6%; низький рівень – 16% проти 57,2% студентів експериментальних та контрольних груп відповідно), що свідчить про ефективність і дієвість використання даної методики формування творчого художньо-образного сприймання майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування. Отримані результати формувального експериментального дослідження уможливили визначити позитивну динаміку сформованості художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії засобами пластичного інтонування і підтвердили практичну доцільність, ефективність запропонованої поетапної методики.

ДОДАТКИ

Додаток А

Додаток А. 1.

Анкета №1

1. Якими знаннями має володіти вчитель музичного мистецтва для того, щоб вдало здійснювати музично-педагогічну діяльність?

2. Які вміння застосовує вчитель під час залучення школярів до активного слухання музики?

3. Що являє собою творче сприйняття особистістю даних?

4. Як ви вважаєте, що таке пластичне інтонування?

5. Яким чином пластичне інтонування впливає на розвиток музичних здібностей учнів?

6. Чи використовує вчитель музичного мистецтва наочні засоби навчання залучаючи учнів до пластичного інтонування на уроках музичного мистецтва?

7. Яким чином здійснюється художньо-слухове спостереження вчителем музичного мистецтва?

Дякуємо!

Анкета № 2

1. Які засоби пластичного інтонування Вам відомі?

2. З якою метою вчитель музичного мистецтва застосовує засоби пластичного інтонування у музично-педагогічній діяльності з учнями?

3. Яким чином сучасний вчитель музичного мистецтва залучає засоби мультимедіа до процесу пластичного інтонування?

4. Як можливості сучасних інформаційних засобів сприяють розвитку музичних здібностей учнів?

5. Які форми навчальної роботи з використанням пластичного інтонування Вам відомі?

6. Які навчальні вправи з використанням пластичного інтонування Ви здатні застосувати у музично-педагогічній діяльності з учнями?

Дякуємо!

Анкета № 3.

1. Як ви вважаєте, чи здатен вчитель музичного мистецтва та хореографії вплинути на успішність навчання учнів використовуючи методи пластичного інтонування?

2. Чи прагнете ви оволодіти методами пластичного інтонування та застосовувати їх у подальшій музично-педагогічній діяльності?

3. На вашу думку, що являє собою слухання музики із учнями загальноосвітньої школи?

4. До яких видів навчальної діяльності залучає вчитель музичного мистецтва учнів під час сприймання даних?

5. Чи можуть самі учні загальноосвітньої школи приймати активну участь у сприйнятті даних?

Дякуємо!

Анкета № 4.

1. Як ви вважаєте, чи потрібно адаптувати відомості відповідно шкільному віку учнів?

2. Які вміння, на вашу думку, вчитель музичного мистецтва може сформулювати у школярів під час залучення їх до пластичного інтонування?

3. З якою метою вчитель музичного мистецтва готує наочні засоби навчання для проведення слухання музики зі школярами?

4. Чи обов'язково вчителю музичного мистецтва під час залучення учнів до сприйняття відомостей використовувати можливості комп'ютеру?

5. Чи доцільно залучати школярів до ігрової навчальної діяльності під час проведення позаурочного навчального заходу?

6. Які вміння має виявляти вчитель музичного мистецтва для організації активного сприйняття учнями даних?

Дякуємо!

Анкета № 5

1. Виділіть основні вимоги до проведення вчителем музичного мистецтва слухання музики з учнями на уроці музичного мистецтва.

2. Чи потрібно адаптувати музичний твір для прослуховування учнем певного шкільного віку?

3. Як саме здійснюється адаптація музичного твору для слухання учнями визначеного шкільного віку?

4. Які засоби може використати вчитель музичного мистецтва для того, щоб активізувати учнів під час сприймання відомостей?

5. Які способи зацікавлення учнів під час проведення позаурочного навчального заходу вам відомі?

Дякуємо!
Додаток Б

Шановні студенти!

Виконання даного творчого завдання передбачає прослуховування музичного твору в навушниках. Перше прослуховування передбачає слухання музичного твору цілком. Повторне прослуховування має здійснюватись із фіксацією власних асоціативних уявлень.

Перше слухання	Музичний жанр	Музичний стиль	Враження
Повторне слухання	Власні асоціативні уявлення		

Додаток В

Додаток В. 1.

Контрольна робота

Тема уроку музичного мистецтва: <hr/> <hr/> <hr/>	
Шкільний вік учнів	
Поняття які необхідно ввести до навчальної роботи учнів	
Вміння які необхідно формувати під час уроку	
Навчальні наочні засоби:	
Засоби пластичного інтонування:	
Музичні твори:	
Висновки:	

Навчальна картка № 1

Тема позаурочного заходу:			
№		Так	Ні
1	Чи доступна творчість даного композитора для вивчення учнями даного шкільного віку?		
2	Чи цікава ця творча особистість для учнів даного шкільного віку?		
3	Чи відповідають подані твори зображувального мистецтва для сприйняття учнями даного класу?		
4	Чи відповідає подана шкільна пісня можливостям голосу учнів даного шкільного віку?		
5	Чи необхідна адаптація цих даних для повідомлення учням даного класу?		
	Нотатки:		

Навчальна картка № 2

Тема позаурочного навчального заходу:

Вік учнів: _____

Форма навчальної діяльності

учнів: _____

Назва, автори музичного твору:

Музична навчальна гра:

Навчальна картка №3

Музичний твір:	
Засоби пластичного інтонування під час вокально-хорової роботи	Засоби пластичного інтонування під час творчої роботи у процесі слухання музики
Нотатки:	

Навчальна картка № 4

План використання музичних творів різних субкультур

№	Назва музичного твору, автори	Позитивний вплив на музично-естетичний розвиток учнів	Фрагмент музичного твору

Навчальна картка № 5

Прізвище І. П. студента:

Назва музичного твору, автори:

Евристичні прийоми: неологія, адаптація, мультиплікація, диференціація, інтеграція, інверсія, імпульсація, динамізація, аналогія, ідеалізація.

Застосування:

Назва творів мистецтва

1	2	3
Символи		

--	--	--

Додаток В. 7.

Діагностична карта ціннісного ставлення студентів до музично-педагогічної діяльності

№ з/п	Показники	Оцінка	
		експертна	Самооцінка
1.	Планування та організація самостійної роботи з використанням сучасних інформаційних засобів		
1.1.	Вміння визначити завдання під час роботи з даними.		
1.2.	Відповідність вибраних способів використання інформаційних ресурсів.		
1.3.	Використання різних інформаційних джерел.		
1.4.	Здійснення оцінки даних.		
1.5.	Варіативність використовуваних способів, прийомів, засобів.		

1.6.	Вміння здійснювати пошук даних.		
1.7.	Використання інтелектуальних умінь.		
1.8.	Володіння вмінням вирішувати проблемні завдання.		
1.9.	Володіння дослідницькими вміннями.		
1.10.	Здатність до здійснення музично-творчої діяльності з використанням можливостей сучасної інформаційної техніки.		
	Середня оцінка:		
2.	Виявлення вмінь творчого мислення.		
2.1.	Застосування в роботі базових понять.		
2.2.	Вміння використовувати електронні музичні інструменти.		
2.3.	Глибина доведення наукових ідей.		
2.4.	Ефективність вирішення проблемних завдань (формування висновків, вибір з декількох розв'язків оптимального)		
2.5.	Виявлення вміння щодо систематизації, класифікації, відбору інформації.		
2.6.	Проникнення в сутність процесу творення нового. Результативність мислення.		
2.7.	Формулювання гіпотези.		
2.8.	Вміння робити висновки (із систематизованої інформації, логічного аналізу судження).		
2.9.	Навчання технології умовиводів (порівняння → співставлення → визначення рис подібності і		

	відмінності → судження → ранжування суджень → висновок → загальні висновки).		
2.1 0.	Взаємодія знань, одержаних на заняттях, із знаннями, одержаними самостійно у глобальній мережі.		
2.1 1.	Використання додаткової інформації (підручники, енциклопедичні матеріали, словники, науково-популярна література).		
2.1 2.	Навчання способів формулювання умовиводів (спонтанне, прогноз, гіпотези, вибір правильного рішення).		
2.1 3.	Використання історико-біографічних матеріалів на уроці (з історії розвитку науки, знання життєвого шляху вчених, характеристика епохи, в якій відбувалися відкриття і т.п.)		
	Середня оцінка:		
	3. Підготовка студента до реалізації набутих умінь щодо інформаційної культури.		
3.1.	Обґрунтованість розподілу даних з урахуванням їх особливостей.		
3.2.	Підготовка наочного матеріалу до уроку музичного мистецтва.		
3.3.	Підготовленість до проведення бесіди з учнями.		
3.4.	Створення умов для розвитку музичного слуху учнів		
3.5.	Підготовка наочного матеріалу для розвитку почуття ритму в учнів.		
3.6.	Використання відомостей щодо творів зображувального мистецтва		

3.7.	Використання музичних творів сучасних композиторів.		
3.8.	Використання комп'ютерних технологій.		
3.9.	Застосування засобів пластичного інтонування.		
3. 1 0	Комунікація під час навчальної діяльності.		
	Середня оцінка:		
	Підсумкова середня оцінка:		

Додаток В. 8

Навчальна картка № 6

Прізвище І. Б.

студента _____

Назва, автори музичного твору

Фрагмент № 1 (з _____ такту по _____ такт)

Засоби пластичного інтонування:

Фрагмент № 2 (з _____ такту по _____ такт)

Засоби пластичного інтонування:

Фрагмент № 3 (з _____ такту по _____ такт)

Особливості виконання:

Фрагмент № 4 (з _____ такту по _____ такт)

Засоби пластичного інтонування:

Фрагмент № 5 (з _____ такту по _____ такт)

Засоби пластичного інтонування:

Додаток В. 9.

Навчальна картка № 7

Контрольна робота:

1. Оберіть одну із запропонованих на екрані тем уроків музичного мистецтва зі школярами загальноосвітньої школи. Зазначте, які музичні твори плануєте ввести до уроку. Обґрунтуйте ваш вибір.
2. Із запропонованого переліку музичних творів оберіть ті, які здатні вплинути на розвиток уяви та фантазії учнів.
3. Проаналізуйте запропоновані збірки шкільних пісень сучасних українських композиторів, і оберіть три пісні, до яких здійсніть розроблення вокально-хорових вправ із використання пластичного інтонування.
4. Скористайтесь запропонованим каталогом «Твори мистецтва». Оберіть один із музичних творів, а також декілька творів інших видів мистецтва, які сприяли б розкриттю учням сутності музичного твору. Розробіть декілька навчальних вправ для учнів шкільного віку.
5. Використайте можливості мережі Інтернет, і підберіть відеоматеріал, за допомогою якого вчитель музичного мистецтва може спонукати учнів до розвитку уяви та фантазії.

6. Визначте етапи, за якими здійснюється вчителем музичного мистецтва підготовка до прослуховування учнями музичного твору на уроці музичного мистецтва. Запишіть.
7. Розробіть слайди з правилами поведінки учнів під час сприймання відомостей на уроках музичного мистецтва.
8. Вкажіть, які дитячі музичні шумові інструменти можна використати під час творчої роботи зі школярами над творчим сприйманням. Проаналізуйте обрані музичні твори. Доведіть доцільність залучення цих інструментів.
9. Напишіть етапи навчальної музичної гри, що передбачає залучення школярів до пластичного інтонування.
10. Доберіть декілька загадок, ребусів, цікавих музично-творчих завдань для учнів певного шкільного віку.
11. Перегляньте запропонований відеоматеріал. Опрацюйте дані відповідно заданій темі уроку музичного мистецтва.

Навчальна картка № 8

Прізвище І. П. студента:

План
спрямування учнів у процесі вокально-хорової роботи
над шкільною піснею

Музичний твір, автори :

Вокально-хорові труднощі:

Засоби пластичного інтонування:

Форма навчальної роботи:

Наочні засоби навчання:

Використання можливостей засобів мультимедіа:

Відеоматеріал:

Інформаційні ресурси:

Додаток Г

Додаток Г. 1.

«Музичний твір і його виховні можливості»

Шкільний вік учнів	
	Цінності та їх виховна спрямованість
Назва, автори музичного твору №1	
Назва, автори музичного твору №2	
Назва, автори музичного твору №3	

«Аналіз уроку музичного мистецтва»

Шкільний вік учнів
Тема семестру
Тема уроку
Музичні твори, що використано на уроці
Цінності що активізуються на уроці
Цінності що закладаються на уроці
Засоби впливу на сприйняття учнями даних

«Аналіз можливостей пластичного інтонування»

Прізвище студента	Шкільна пісня	Засоби пластичного інтонування та їх виховне значення

Пам'ятка

«Десять правил під час використання засобів пластичного інтонування»

1. _____

2. _____

3. _____

4. _____

5. _____

6. _____

7. _____

8. _____

9. _____

10. _____

«Самостійна робота над шкільним пісенним репертуаром»

Дидактично-методичні завдання вокально-хорової роботи з учнями молодших класів:

Група I
Обґрунтування:

Способи вирішення дидактично-методичних завдань щодо

Дидактично-методичні завдання вокально-хорової роботи з учнями середніх класів:

Група II
Обґрунтування:

Способи вирішення дидактично-методичних завдань щодо

«Карта музично-педагогічної чуттєвості вчителя»

Навчальна діяльність школярів спрямована на формування творчого сприйняття

Позаурочна навчальна діяльність школярів спрямована на формування творчого сприйняття

«Таблиця графічного висловлення»

Назва й автори музичного твору:
Знаки й символи:
Назва й автори музичного твору:
Знаки й символи:
Назва й автори музичного твору:
Знаки й символи:

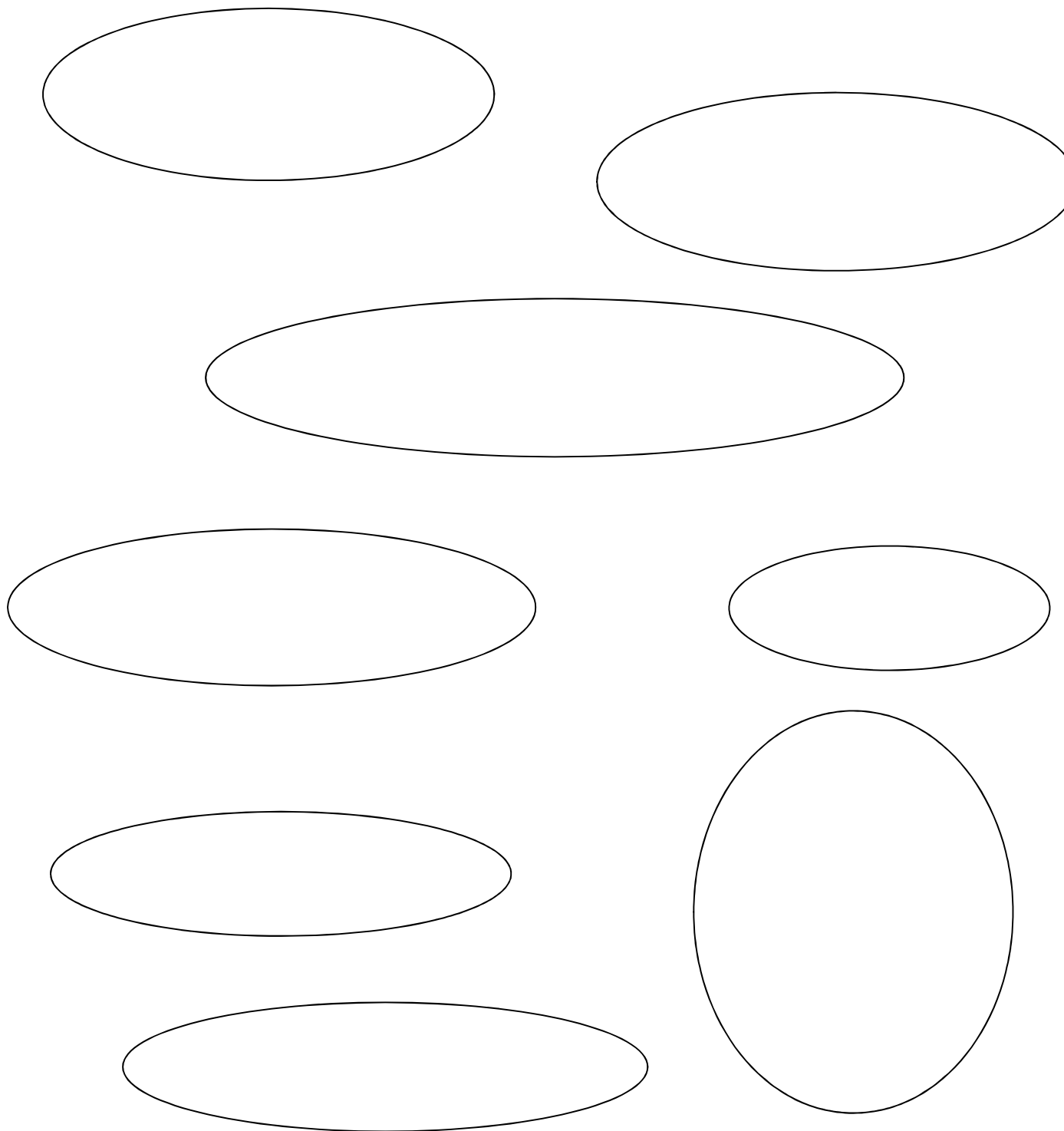
«Карта порівняння»

1. Назва, автори музичного твору:	2. Назва, автори музичного твору:
Музичний стиль:	Музичний стиль:
Музичний жанр:	Музичний жанр:
Музична форма:	Музична форма:
Засоби пластичного інтонування:	Засоби пластичного інтонування:
Засоби висловлення художнього образу у виконанні музичного твору:	Засоби висловлення художнього образу у виконанні музичного твору:
Висновки:	Висновки:

«Самостійна робота групи»

Шкільний вік учнів	
Музичний твір	
Українська народна Гра	
Завдання гри	
Відеоматеріал	
Дитячі музичні шумові інструменти	
Засоби пластичного Інтонування	

«Способи залучення учнів до слухання музики»



«Проблемні ситуації під час слухання школярами серйозної музики»

Empty rounded rectangular box for notes.

Empty rounded rectangular box for notes.

Empty rounded rectangular box for notes.

Empty rounded rectangular box for notes.

Empty rounded rectangular box for notes.

«Знаю - не знаю»

Шкільний вік учнів:	
Клас;	
Тема семестру:	
Музичні твори за навчальною програмою:	
Знаю	Не знаю

--	--

Додаток Г. 17.

«Самостійне опрацювання музичних творів»

Назва музичного твору, автори	
Музичний жанр	
Музичний стиль	
Особливості Виконання	
Відеоматеріал	
Навчальна гра	
Нотний запис головної теми музичного твору для здійснення пластичного інтонування	

«Порівняння контрастних музичних творів»

Назва, автори музичного твору	Назва, автори музичного твору
Назва, автори музичного твору	Назва, автори музичного твору
Назва, автори музичного твору	Назва, автори музичного твору

«Проблемна ситуація під час слухання музики»

Назва, автори музичного твору	
Шкільний вік учнів	
Учні не розуміють поняття	
Учні не вміють	
Висновок	

«Вирішення проблемної ситуації»

Навчальна проблема:

Мета:

Завдання:

Засоби пластичного інтонування:

Засоби мультимедіа:

Навчальна наочність:

Додаток Д

Додаток Д. 1.

«Методичний щоденник»

Назва навчального методу	Суть навчального методу	Доцільність застосування методу у музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва та хореографії

--	--	--

Додаток Д. 2.

«Пазли вокально-хорової роботи»

Назва навчального наочного засобу	Призначення	Навчальні завдання

«Метод розуміння причинно-наслідкових зв'язків»

ЕТАПИ	Завдання етапу	Очікуваний результат
I Визначення об'єкту		
II Складові об'єкту		
III Деталізація об'єкту		
IV Реалізація об'єкту		

«Доцільність застосування наочного засобу навчання»

Шкільний вік Учнів	
Назва, автори музичного твору	
Наочні засоби навчання	
Спосіб використання	
Зауваження / побажання	

«Таблиця самоперевірки для внесення корективів»

№ СЛАЙДА	МЕТА	ЗАВДАННЯ	ВИПРАВЛЕННЯ

«Навчальна робота над методами залучення учнів до пластичного інтонування»

Група № 1	
Назва групи, призначення навчальних методів	
Група № 2	
Назва групи, призначення навчальних методів	
Група № 3	
Назва групи, призначення навчальних методів	
Група № 4	
Назва групи, призначення навчальних методів	

«Виявлення причинно-наслідкової залежності»

Навчальний метод	Навчальна наочність	Додатковий засіб навчальної наочності
ВИСНОВКИ:		

Додаток Ж

Додаток Ж. 1.

«Самостійне опрацювання музичного твору»

Назва й автори музичного твору	
Номери тактів музичного твору для опрацювання	
Особливості музичного ритму та способи вокально-хорової роботи над ритмом	
Сценографія	
Номери тактів у яких використовуються подібні рухи під час пластичного інтонування	
Відеоматеріал	
Навчальна наочність	

«Опрацювання даних»

Назва знаку / символу з гештальт таблиці:

Характерні особливості:

Зв'язок із іншими знаками та символами, що характеризують художній образ музичного твору:

Засоби посилення цих зв'язків:

«Орієнтири»

Тема музично-творчого проекту	
Шкільний вік	
Завдання створення проекту	
Музичні твори:	
Засоби пластичного інтонування:	
Навчальні наочні засоби:	

«Пакет завдань»

1. Прослухайте даний музичний твір і зазначте авторів та музичний стиль.

2. Запишіть ритмічні особистості даного музичного твору.

3. Визначте особливості музичної форми.

4. Зазначте агогічні та динамічні особливості даного музичного твору.

5. Засоби пластичного інтонування.

6. Підберіть мультимедійний супровід для підведення школярів до свідомого розуміння музики.

«Вільна імпровізація»

Назва, автори музичного твору:
Назва українських народних мелодій:
Особливості музичного ритму:
Додаткова інформація про музичний твір:
Примітки:

«Таблиця опрацювання навчальної ситуації»

Шкільний вік учнів:
Тема семестру: Тема уроку:
Музичні твори для слухання музики:
Музичні твори для вокально-хорової роботи:
Евристичні прийоми:
Навчальна наочність:
Проблемна навчальна ситуація і способи її вирішення:

«Результати загальної навчальної діяльності студентів у групі»

Назва й автори музичного твору:		
Варіанти:		
Питання до розгляду	Особистісні висловлення	Загальна думка
Художні образи музичного твору		
Характерні особливості художній образів		
Музичний стиль і його вираження в музиці		
Засоби пластичного інтонування		
Засоби створення вокальної композиції		

