

УДК 378.011.3 – 051:78:[159.937]

Чжан Їфу, аспірант Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова,
м. Київ

**МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ
У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-
ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ**

Стаття присвячена проблемі формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки (на заняттях з фортепіано). У сучасній науково-педагогічній літературі проблема формування художньо-образного сприйняття трактується не тільки як становлення здатності майбутнього вчителя музики до почуттєво-інтелектуального осягнення емоційно-виразного, поетико-метафоричного змісту музичних творів, а й основа реалізації продуктивної фахової діяльності та необхідна умова забезпечення ефективності навчання спеціалістів та підготовки їх до глибокого розуміння духовних цінностей мистецтва.

Ключові слова: художньо-образне сприйняття, майбутній учитель музики, музично-слухові уявлення, асоціації, інтерпретація, інструментальне виконавство.

Літ. 5.

Чжан Ифу, аспирант Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова,
г. Киев

**МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО ВОСПРИЯТИЯ
У БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ**

Статья посвящена проблеме формирования художественно-образного восприятия у будущих учителей музыки в процессе инструментально-исполнительской подготовки (на занятиях по фортепиано). В современной научно-педагогической литературе проблема формирования художественно-образного восприятия трактуется не только как становление способности будущего учителя музыки в чувственно-интеллектуальному постижению эмоционально-выразительного, поэтико-метафорического содержания музыкальных произведений, но и основа реализации продуктивной профессиональной деятельности и необходимое условие обеспечения эффективности обучения специалистов и подготовки их к глубокому пониманию духовных ценностей искусства.

Ключевые слова: художественно-образное восприятие, будущий учитель музыки, музыкально-слуховые представления, ассоциации, интерпретация, инструментальное исполнительство.

Chan Yifu, Postgraduate student
National Dragomanov Pedagogical University, Kyiv

**METHODS OF FORMING OF THE ARTISTIC AND IMAGINATIVE PERCEPTION OF
FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL
PERFORMANCE TRAINING**

The article deals with the issues of training the artistic and imaginative perception of future music teachers in the process of instrumental performance (at piano lessons). In modern scientific and educational literature, the problem of forming of the artistic and imaginative perception treated not only as the formation of ability of future music teacher to sensual-intellectual comprehension of emotionally expressive, the poetic and metaphorical content of music, but also as the basis of the implementation of productive employment activities and a necessary condition for ensuring the effectiveness of teaching professionals and their preparation to the deep understanding of the spiritual values of art.

Keywords: the artistic and imaginative perception, an intending music teachers, musical tone sensation, associations, interpretations, instrumental performance.

Постановка проблеми. Розуміння професійно-освітньої діяльності майбутнього образного змісту музики є однією з вчителя музики. Адже, здатність до повноцінного фундаментальних теоретичних і адекватного сприйняття художньо-образного прикладних проблем, від розв'язання якої змісту музики лежить в основі розвитку залежить удосконалення багатьох аспектів професійно-необхідних якостей вчителя музики

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

(інтелекту, емоційної культури, музичного слуху, уяви), його творчих здібностей.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У сучасній науково-педагогічній літературі проблема формування художньо-образного сприйняття або здатності майбутнього вчителя музики до почуттєво-інтелектуального осягнення емоційно-виразного, поетико-метафоричного змісту музичних творів розглядається не тільки як основа реалізації продуктивної фахової діяльності, а й необхідна умова забезпечення ефективності навчання спеціалістів та підготовки їх до глибокого розуміння духовних цінностей мистецтва і передавання підростаючим поколінням (Л. Арчажнікова, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Рапацька, Г. Падалка).

Проблема формування художньо-образного сприйняття досліджується сучасними науковцями в аспектах: активізації процесів художньої свідомості фахівців мистецького профілю, розвитку їх творчого мислення, уяви (Ю. Алієв, В. Белобородова, О. Рудницька, Г. Тарасов); використання змісту музично-виконавської, зокрема фортепіанної підготовки спеціалістів (А. Каузова, А. Малінковська, В. Муцмахер, Г. Ципін); розробки організаційно-методичних засад ефективного формування означеного феномена в процесі навчально-пізнавальної діяльності студентів (Л. Воєводіна, Д. Кірнарська, М. Козлов, Н. Морозова, Се Тін, І. Хотенцева та ін.).

Метою статті є розробка методики формування художньо-образного сприйняття у студентів музично-педагогічних факультетів на індивідуальних заняттях з основного та додаткового музичного інструменту (фортепіано) та розкриття особливостей її ефективного впровадження у навчально-виховний процес.

Вклад основного матеріалу дослідження. В основу поетапної формувальної методики було покладено визначену компонентну структуру художньо-образного сприйняття і розроблену на її тлі систему критеріїв та показників сформованості даного феномена. Таким чином, структура художньо-образного сприйняття майбутнього учителя музики включала три компоненти (емоційно-перцептивний, когнітивно-операційний та інтерпретаційно-оцінний), формування яких здійснювалось протягом трьох етапів експерименту (емпатійно-комунікативного, інформаційно-змістового та технологічно-результативного). На кожному з них вирішувались певні завдання і застосовувались спеціально розроблені методи й прийоми формувальної роботи.

Спираючись на компонентну структуру художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики, було визначено систему критеріїв сформованості даної якості. Перший, *емоційно-перцептивний критерій* відображає здатність до емоційно-чуттєвого “занурення” у характер, образний зміст музики; рівень емпатійності та загостреної чутливості до сприйняття сенсорної інформації, що виступає основою музично-слухових уявлень на шляху осягнення художньо-виразного змісту музичної тканини. Другий, *когнітивно-операційний критерій* віддзеркалює здатність студентів до інтелектуально-творчого осягнення логіки організації та драматургії розвитку образної сфери музичних творів, актуалізації художньо-пізнавального потенціалу мислення на основі розуміння сутності мистецьких категорій і понять. Третій, *інтерпретаційно-оцінний критерій* відображає здатність студентів до розуміння музичної образності на рівні художньої інтерпретації та оцінки музичних явищ, а також спрямованість цієї діяльності на організацію художньо-образного сприйняття учнівської молоді.

Для успішного проведення формувальної роботи було розроблено низку педагогічних умов, а саме: активізація музично-слухової сфери студентів, стимуляція художньо-пізнавальної діяльності і створення ситуацій впливу різних видів мистецтва на їх свідомість.

На першому, емпатійно-комунікативному етапі формувального експерименту передбачалося сформувати у студентів психологічну установку на максимально насичене емоційно-чуттєве переживання музичної інформації шляхом усвідомлення різних видів образів-вражень, що виникають під впливом сенсорних відчуттів. Крім того передбачалось урізноманітнити засоби художнього впливу на розвиток музично-слухових (інтонаційно-образних, темброво-динамічних, жанрово-стилістичних) уявлень студентів у процесі роботи над фортепіанними творами різних музичних напрямків, композиторських шкіл.

Плануючи експериментальну роботу, ми звернулись до розробки відомої американської дослідниці К. Хевнер – автора достатньо поширеної методики так званого прикметникового кола. Вона пропонувала слухачам набір епітетів, що характеризують найрізноманітніші якості і відтінки емоцій. Респондентам потрібно було прослухати уривки різних фортепіанних творів та визначити ті прикметники-епітети, які, на їх думку, найбільше відповідають характеру, емоційному колориту того чи іншого твору.

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Взявши за основу вищеописану методику, ми створили дев'ять блоків прикметників, кожен з яких характеризував певний емоційно-почуттєвий стан (активний, замріяний, енергійний, піднесений, духовний, ліричний, жартівливий, скорботний, різкий).

Ми просили учасників експерименту протягом певного періоду часу відвідувати концертні виступи своїх товаришів та фіксувати усі дані, відмічаючи на схемі ті прикметники, що відповідали характеру та образам музичних творів. Особливо цінним було, якщо студенти створювали власні оригінальні характеристики, які не були зазначені у пропонованому зразку.

Аналіз результатів роботи студентів за методом прикметникового кола привів до певних висновків: респонденти часто зазначали, що не в змозі достовірно і повно передати власні емоції і переживання (їм не вистачало запропонованих слів); слухачі не завжди встигали фіксувати музичний розвиток образів і емоцій, а були змушені задовольнятися певним епітетом, що відображав лише загальний настрій твору або його епізоду. Проте практично всі учасники експерименту зазначили, що така діяльність сприяла формуванню індивідуально-неповторного словника емоцій, притаманних кожній особистості; націлювала на роздуми, слухову концентрацію, оцінку власних почуттів та емоцій, виховувала культуру сприйняття.

С. Фейнберг зазначав, що музика може ожити у слухових уявленнях ще до її звучання; будувати музичний образ потрібно за допомогою навичок перспективного слухового мислення і антиципації [4, 47]. Організуючи експериментальну роботу, ми враховували рівень індивідуальної фортепіанної (і загальномузичної) підготовки студентів, базувались на ідеї поступового зростання складності навчального матеріалу і використовували додаткові можливості для спостереження за процесом формування вмінь студентів працювати без інструменту.

Для проведення експерименту ми відібрали декілька нескладних фортепіанних творів і надали їх студентам для візуального сприйняття та запам'ятовування протягом години часу. Після цього респонденти повинні були максимально виразно відтворити реальне звучання музики, прокоментувавши її характер і власні образно-слухові уявлення, що виникли протягом візуального сприймання. Під час реалізації методу внутрішньослухової роботи ми спостерігали за тим, які перешкоди виникають у студентів, а також з'ясовували індивідуальні особливості сприйняття, здатність респондентів до

перетворення візуальних відчуттів у образно-музичні уявлення, реальні виконавські дії. Обговорення результатів експерименту показали, що в процесі роботи іноді студентам заважали: невміння зосередитись на музичному тексті; нездатність чітко уявити (проспівати про себе) інтонаційні лінії, усвідомити особливості розвитку мелодії; неухважність до характеристик музичної тканини – метро-ритмічних ознак, тонально-гармонічного плану, форми твору тощо.

Другий, інформаційно-змістовий етап формування експерименту був спрямований на формування когнітивно-операційного компонента структури художньо-образного сприйняття респондентів на основі активізації пізнавальних процесів свідомості, збагачення музичних і мистецьких знань та реалізації творчо-пошукової діяльності в процесі інструментально-виконавської підготовки. Для поглиблення музично-теоретичного тезаурусу студентів-піаністів, їх знань в галузі жанрової стилістики, композиції і драматургії музичних творів, творчості окремих митців і виконавців на заняттях з музичного інструменту було впроваджено ряд спеціальних методів і форм роботи, що застосовувались у спеціально створених умовах стимуляції художньо-пізнавальної діяльності респондентів на заняттях з фортепіано (друга педагогічна умова).

Так, було організовано проведення Круглого столу студентів класів під керівництвом викладачів основного та додаткового музичного інструменту (фортепіано). На засіданні обговорювались такі питання: “Вплив стилевих особливостей на розкриття художнього образу твору”, “Музика як джерело духовності”, “Особливості інтерпретації творів різних жанрів”, “Специфіка музично-виконавської діяльності учителя музики”, “Роль музичного репертуару у вирішенні проблем фортепіанної підготовки студентів”, “Методика організації самостійної роботи студентів в класі основного музичного інструменту”.

Наступне завдання виконувалось у формі рольової гри. Студенти обирали за бажанням одну з ролей-професій (композитора, музичного критика, викладача фортепіано, учня загальноосвітньої школи, слухача, продюсера). В центрі уваги студентів був певний фортепіанний твір. З позицій своїх ролей респонденти розглядали і досліджували: сутність авторського задуму, ідеї твору; образний зміст музики; художні та технічні прийоми виконання; особливості художньо-естетичного оцінювання музичних явищ; педагогічний потенціал музичного твору

МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

та засоби його реалізації. Для участі у рольовій грі студенти повинні були попередньо вивчити науково-методичну літературу, знайти додаткову інформацію, уточнити сутність деяких визначень і понять. Таким чином поглиблювались фахові знання студентів і розвивалось їх мислення.

У музикантів в процесі художнього сприйняття часто можуть з'являтися візуально-просторові, кольорові, графічні та інші образи, які допомагають певним чином упорядковувати, розподіляти музичний матеріал, завдяки чому значно полегшується його розуміння та відтворення. Різноманітні уявлення щодо музичної форми, які виникають на основі залучення асоціацій та синестезії, тісно переплітаються у свідомості виконавця-піаніста з відчуттям процесуальності музики. Вони зливаються, об'єднуються свідомістю музиканта, дозволяючи йому синтезувати форму п'єси в одне цілісне враження, симультанний образ твору [3, 163].

Творче завдання зі створення візуально-просторових уявлень про образ форми фортепіанного твору на основі асоціативних зв'язків та уяви виявилось для студентів цікавим і продуктивним. Так, форма Новелети №8 фа діез мінор Р. Шумана передавалась студентом В. у вигляді графіка з підйомами на найбільш виразно-драматичних епізодах та спадами на спокійно-ліричних, оповідальних частинах. Студентка О. порівняла форму Скерцо №1 сі мінор Ф. Шопена з фіолетово-рожевим кристалом правильної форми з гранями-темами, що м'яко виблискують, а Етюд №3 Мі мажор того ж автора уявила як уквітчаний трояндами і маргаритками трикутник, сплетений з виноградної лози. Спостереження за перебігом виконання творчого завдання показали значну активізацію асоціативно-мисленневих процесів, творчої уяви та фантазії студентів.

Третій, технологічно-результативний етап формувального експерименту біло підпорядковано формуванню переважно інтепретаційно-оцінного компоненту художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музики. Реалізація даного етапу експериментальної роботи здійснювалась в площині створення ситуації впливу різних видів мистецтва як педагогічної умови ефективного формування вищевказаного компоненту.

Від здатності проникати в образний зміст музики, вмінь створювати індивідуальну програму (задум) свого виконання залежить розвиток творчого потенціалу студентів та спрямованість на вирішення художніх завдань, пов'язаних з інтепретацією фортепіанних творів. Адже у майбутньому на цих вміннях буде засновуватись музично-педагогічний ефект

виконавської творчості учителя музики, глибина художньо-естетичного впливу його інтепретації на шкільну аудиторію.

Експериментальна робота включала низку методів, спрямованих на формування художньо-образного сприйняття студентів в процесі інтепретаційно-виконавської діяльності, а саме: метод співставлення творів одного композитора за принципом подібності та розбіжності прийомів звук описання; метод порівняння різних варіантів звучання одного й того самого твору (у різних авторських редакціях, виконавських трактовках тощо); метод "руйнування" (спеціальної якісної зміни) одного або декількох засобів художньої виразності – темпу, сили звучання, артикуляції та ін., з метою знаходження їх оптимального співвідношення у створенні художнього образу; метод переінтонування музичного матеріалу, націлений на покращення осмисленості виконавського фразування; метод гіперболізації (збільшення вагомості) одного з елементів музичної мови для виявлення його сутнісних характеристик у створенні художньої трактовки твору; метод імпровізації або інтуїтивно-творчої діяльності з вигадування невеликих композицій з метою творчого самовираження через художні думки і образи ("імпровізація виступає невід'ємною складовою художнього пізнання, а справжнє художнє виконання музичного твору можна розцінювати як низку локальних імпровізацій" [2, 46]); метод мистецького супроводу (шляхом підбору епіграфів, поетичних рядків, творів візуального ряду, що відповідають образам і характеру музики, створення літературної програми твору тощо); метод "виявлення ліричного героя": інтонаційно-образне осмислення твору можна значно стимулювати, якщо поставити перед студентами завдання виявити ліричного героя у музичному творі, "бачення живої людини в образі героя твору сприяє розумінню його поведінки та створенню логічної суб'єктивно-емоційної програми. Завдання музиканта полягає в тому, щоб злити своє бачення світу з героєм п'єси, подивитись на все його очима" [5, 95]; метод надмірної індивідуалізації виконання (виявлення максимальної творчої свободи у виборі технічних і художніх засобів втілення образного змісту музики, створення оригінальної виконавської трактовки на основі суб'єктивних уявлень; метод "музичної колекції" для учнівської аудиторії з творів, об'єднаних певною ідеєю, темою, сюжетом чи колом образів-настроїв (на основі шкільного репертуару); метод художнього перекладення вокально-хорових та оркестрових творів для

фортепіано з максимальним збереженням жанрово-стильових та художніх характеристик.

Для формування вмінь вербально-образного тлумачення студентами явищ музичного мистецтва ми вирішили зосередити увагу студентів на створенні сюжетної, культурологічної та симілятивно-образної інтерпретації творів, вивчення яких було заплановано у відповідності до індивідуальної робочої програми з основного музичного інструменту (фортепіано).

Перед початком експерименту студентів було проінструктовано щодо особливостей різних видів вербальної інтерпретації. “Так, культурологічна інтерпретація передбачає оцінку функцій і значення музичного твору в житті суспільства, розкриття жанрових ознак твору в контексті культурних традицій епохи. Сутність сюжетної інтерпретації проявляється у можливості розкриття змісту музичного твору через створення уявної сюжетної розповіді, тому найбільш відповідними для неї виступають твори із різною мірою програмності та із достатньо розвинутою драматургією. Симілятивно-образна інтерпретація спирається на глибинні зв'язки різних видів мистецтва, використання яких дозволяє розгорнути яскраву розповідь про зміст музичного твору” [1, 34].

В процесі створення різних видів вербальної інтерпретації деяким студентам вдалося достатньо глибоко і змістовно проникнути у сутність музичних явищ. Студентка М. створила культурологічну інтерпретацію французької сюїти до-мінор Й. Баха. Спочатку вона розкрила сутність цього поняття (від французького – послідовність, ряд), визначивши сюїту як багаточастинний цикл окремих самостійних п'єс, об'єднаних загальною художньою ідеєю. Визначивши історичний початок існування сюїти (XVII ст.), респондента вказала, що спочатку поширення в європейському музичному мистецтві набула старовинна танцювальна сюїта, яка створювалась для одного музичного інструменту або оркестру і включала в себе лише два танці – величну павану та швидку гальярдю. У творчості Й. Баха жанр сюїти досяг свого розквіту і досконалості, у XVIII ст. основу інструментальної сюїти склали вже чотири різнопланових танці: алеманда, куранта, сарабанда і жига. Поступово композитори (І. Фробергер, Г. Гендель, Д. Скарлатті, Г. Персел, В. Моцарт, Й. Гайдн та ін.) почали включати в цикл інші танці: менуети, полонези, чакони, буре, ригодони, гавоти, а згодом і нетанцювальні твори – арії, увертюри, прелюдії, токати тощо.

Існування жанру сюїти, підкреслила студентка

М., визначило не тільки розвиток образно-танцювального синтезу, а й вплинуло на подальше переосмислення сюїти як жанру, що відкриває нові художні можливості для музичного мистецтва, використання інших способів драматургії сюїтних композицій без ознак танцювальності, але з елементами програмності, як, наприклад, цикли для дітей В. Косенка, С. Майкапара, С. Прокоф'єва, К. Дебюссі, П. Чайковського та ін.

Створюючи симілятивно-образні інтерпретації таких фортепіанних творів, як “Заручини” Ф. Ліста, “Джюльєтта-дівчинка” С. Прокоф'єва, транскрипція романсу “Бузок” С. Рахманінова, студенти звертались до картини Рафаеля, драми В. Шекспіра, вірша К. Бекетової, балетного спектаклю “Ромео і Джульєтта”. Проводячи художні паралелі, знаходячи образні витoki за допомогою інших мистецьких явищ, респонденти збагачували свої уявлення про музичний твір, більш осмислено та переконливо вибудовували власну концепцію творчої інтерпретації, аргументовано доводили свої думки, користуючись такими засобами вербалізації, як порівняння, співставлення, метафори, епітети, гіпербола тощо.

Зазначимо, що виконання усіх завдань, передбачених змістом формувальної роботи, вимагало від майбутніх учителів активізації усіх процесів свідомості, виявлення творчих, вольових якостей, здатностей до художньої імпровізації тощо. Крім того, вивчення студентами фортепіанних творів, запланованих у навчальних програмах, поєднувалось з цілеспрямованим формуванням навичок вербально-образного тлумачення, оцінки музичного змісту, розвитком техніки художньої інтерпретації музичних образів.

Аналіз результатів педагогічної роботи з формування художньо-образного сприйняття у майбутніх учителів музики в процесі інструментально-виконавської підготовки підтвердив, що студенти навчились яскравіше реагувати на образний зміст і характер музики, знаходити відповідні йому вербальні характеристики, збагатили індивідуально-неповторну палітру художніх вражень і переживань, значно поглибили свої фахові знання, розвинули асоціативно-образні зв'язки мислення, удосконалили художньо-виконавські вміння. Це свідчить про дієвість та ефективність запропонованої методики та доцільність її використання у практичній підготовці фахівців у галузі музично-педагогічної освіти.

1. Гринчук І. Проблеми музичного мислення:

ПРОЕКТУВАЛЬНІ УМІННЯ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА ЯК УМОВА УСПІШНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-метод. посіб. / І. Гринчук, О. Бурська. – Т.: Підруч. і посіб., 2008. – 224 с.

2. Рунин Б.М. Психологи импровизации / Б.М. Рунин. // Психология процессов художественного творчества: [под ред. Б.С. Мейлаха, Н.А. Хренова] / Б.М. Рунин. – М.: Наука, 1980. – С. 45 – 57.

3. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. ТЗЗ пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой,

А.И. Николаевой. – М.: Гуманит. изд.центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.

4. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – (2-е изд., доп.). – М.: Музыка, 1969. – 598 с.

5. Хотенцева И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано: дис. ...канд.пед.наук. – 13.00.02./ И.А. Хотенцева. – М., 2009. – 195 с.

Стаття надійшла до редакції 12.05.2016

УДК 371.134

Максим Лук'янчиков, аспірант

Бердянського державного педагогічного університету

ПРОЕКТУВАЛЬНІ УМІННЯ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА ЯК УМОВА УСПІШНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У статті висвітлено погляди науковців щодо розуміння сутності понять “проектувальна діяльність”, “педагогічне проектування”, “проектувальні уміння”. Розкрито теоретичні основи впровадження педагогічного проектування в полікультурний простір загальноосвітньої школи з метою організації навчально-пізнавальної діяльності дітей.

Ключові слова: майбутній педагог, проектувальні уміння, навчально-пізнавальна діяльність, полікультурний простір загальноосвітньої школи.

Літ. 5.

Максим Лукьянчиков, аспирант

Бердянского государственного педагогического университета

ПРОЕКТИРОВОЧНЫЕ УМЕНИЯ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В статье освещены взгляды ученых относительно понимания сущности понятий “проектная деятельность”, “педагогическое проектирование”, “проектировочные умения”. Раскрыты теоретические основы внедрения педагогического проектирования в поликультурное пространство общеобразовательной школы с целью организации учебно-познавательной деятельности детей.

Ключевые слова: будущий педагог, проектировочные умения, учебно-познавательная деятельность, поликультурное пространство общеобразовательной школы.

Maxim Lukianchykov, graduate student

Berdiansk State Pedagogical University

THE DESIGN SKILLS OF THE FUTURE TEACHER AS A CONDITION OF SUCCESSFUL ORGANIZATION OF THE EDUCATIONAL-COGNITIVE ACTIVITY OF CHILDREN IN A MULTICULTURAL ENVIRONMENT

The article highlights the views of scientists on the understanding of the concepts of “design activity”, “pedagogical design”, “design skills”. Describes theoretical basis of introduction of pedagogical design in a multicultural space of secondary school with the purpose of organization of educational-cognitive activity of children.

Keywords: future teacher, design skills, educational activities, multicultural secondary schools space.

Постановка проблеми. Сучасні навчальних закладів перегляду системи перетворення в світі вплинули на цінностей. Остання має ґрунтуватися на процеси, що відбуваються в принципах рівності й недискримінації у українському суспільстві. Розширення всебічному розвитку особистості суб'єктів учіння, полікультурного простору потребує від створенні умов для збереження й розвитку